

دراسات أولى

من أدب الشعوب

متابعات

كتاب العدد



٤ مجلة تعنى بشؤون الأدب في العالم ١٩٨٣

الثقافة الاجنبية

مجلة تعنى بشؤون الأدب في العالم
تصدرها وزارة الثقافة والاعلام - دائرة الشؤون الثقافية والنشر

رئيس التحرير ياسين طه حافظ
سكرتير التحرير لطفية الدليمي

العدد ٤ السنة الثالثة شتاء ١٩٨٣

المسهمون في العدد

د. خلدون الشمعة
د. محسن الموسوي
د. محمد يونس
حسب الشيخ جعفر
فاضل ثامر
شهاب الماجود
د. يوسف حبي
إقبال أيوب
ياسين طه حافظ
د. غازي شريف
كوثر الجزائري
محمد مردان
د. عبد الرحمن محمد رضا
د. محمد هناء متولي
د. نبيل الخوري
د. سمير حجازي
نهاد عبد الستار رشيد

الثقافة الاجنبية : دائرة الشؤون الثقافية والنشر   شارع الخلفاء بغداد هاتف ٦٩٣٨١

ATH - THAKAFA AL - AJNEBIAH

(Foreign Culture)
A LITERARY BIMONTHLY MAGAZINE
Cultural Affairs and Publishing - Office
The Caliphs Street Baghdad, IRAQ.
Editor in Chief
Yaseen Taha Hafidh

الاشتراكات: داخل العراق ١٫٧٥٠ دينار ـ الاقطار العربية : ٨ دولارات الدول الاجنبية : ع ١ دولارا

ترسل الى: الوحدة الحسابية ـ دائرة الشؤون الثقافية والنشر ـ بغداد

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد (١٢٤١) لسنة ـ ١٩٨٠   دار الحرية للطباعة ـ بغداد

تصميم الغلاف نهلة محمد عبد الوهاب   التصميم الداخلي: ايمان عبد الحسين

دفاعاً عن الوطن ...
دفاعاً عن الثقافة والوعي

منذ وقف العراق مستقلاً، حاملاً على رقعته المباركة هويته العربية وقيمه الانسانية الجديدة، كانت نظرة الخارج نظرة مغتاظة واضحة القلق مما قد يفعله هذا الناهض الجديد في المنطقة المديدة الراكده.

فهذا بلد فيه مدخرات من الثروة والتراث الحضاري والقوة البشرية، وإنسانه ساخن طامح نظرته جريئة الى المستقبل.

وإذ توفرت لهذا البلد ذي التراث العريق فلسفة عربية جديدة وخريطة واضحة للتقدم وقيادة جريئة تؤمن وهي تتقدم بالتجاوز والانتصار، ونمت المشاريع التي كانت احلاماً فإذا هي مصانع وطرق وجسور وفنون ومتنزهات وثقافة جديدة وسلوك يزداد حضارية، وطموح دائم لما هو أفضل في مجالات الحياة وفي مجالات النفس..

كان لابد لحماية الخير المتحقق من انسان منتبه شديد الوعي يدافع عن مكتسبات وطنه وإرثه وحضارته، وكان لابد أمام القوى الضاربة التي تستعين بها الدول الطامعة من قوة عراقية ضاربة تملك السلاح المتطور والصعب لحماية هذا الوطن الجميل الطالع للشمس ولحماية مجد الامة الذي بدت طلائعه الجديدة في هذا البلد العراقي الخصب نفوساً وتراباً..

لقد كان ادراك القيادة العراقية عميقاً لما يضمره المستقبل من تهديد وما يكمن خارج الحدود وما يتطلبه ذلك من قوه رادعة لحماية السلام في هذا البلد، لحماية انسانه وثقافته ولضمان طريق آمن لتقدمه..

تحية للقيادة الباسلة، قيادة الرئيس العظيم صدام حسين، التي صانت فرصة الشعب في الثقافة والتقدم، تحية لجيش العراق العظيم وقواته المسلحة التي وقفت وقفة المجد والشرف دفاعاً عن الوطن، دفاعاً عن الحياة فيه، ودفاعاً عن الثقافة والوعي..

رئيس التحرير

الشجرة والضوء

«الشجرة والضوء» قصة الكاتبة والشاعرة النمسوية المعاصرة «انغبورغ باخمان» INGBORG BACHMANN يكمن مفتاح فهمها في عبارة نيتشة القائلة: الانسان كالشجرة، كلما اشرأب نحو الأعالي، نحو الضوء، ازدادت جذوره تشبثاً بالأرض، بالاسفل، بالظلمة والعمق، بالشر.»

وهي تعتبر إحدى الروائع الأدبية النادرة التي تقدم تحليلاً وجودياً للكائن البشري دون أن تتحول الى درس تطبيقي في علم النفس الوجودي. والمهم في هذا السياق التأكيد على ان «الشجرة والضوء» قصة بالدرجة الاولى، وبالتالي فإن من التعسف قراءتها كنموذج للتحليل النفسي الوجودي. فالمقصود بالتحليل النفسي الوجودي في الأدب، استقصاء ظاهرة الوجود كما تتجلى في نص أدبي متميز يرصد هذه الظاهرة دون تعمد أو افتعال. ولكن ماذا نعني بالتحليل الوجودي؟

روبرت كوهل KOHEL هو أحد ابرز المفكرين الامريكين الذين رصدوا عملية التطور التي نقلت الدراسات النفسية التحليلية من «الأنثروبولوجيا الفينومنولوجية» الى التحليل الوجودي الصرف. وهو يكشف فيما يلي عن آلية هذا التطور في استعراض يبدو أشبه شيء بالاعتراف الشخصي.

انغبورغ باخمان

INGBORG BACHMANN

ترجمة: د. خلدون الشمعة

«عن الانكليزية»

من الأنثروبولوجيا الفينومنولوجية الى التحليل الوجودي

قبل سنوات عديدة كنت أعلم في مدرسة خاصة بالأولاد المصابين بالفصام (الشيزوفرينيا). وكان أحد تلامذتي يتميز بالوسامة والعزوف عن الكلام. كانت عيناه ساهمتين. ولم يكن في احس حالاته قادراً على تحريك شفتيه بأكثر من حركات معدودة. فهو يحسن الأصغاء ويحسن العمل بجد. الا انه كان يعاني كثيراً عندما يحاول التفوه بأبسط كلمة، بحيث ان التلاميذ كانوا يحترمون صمته. وفي أحد الأيام قدم دينيس الى المدرسة. وبعد أن تحقق من ان كل شيء في غرفة الصف كان في مكانه، لاحظ ان نيفين، صديقه، كان غائباً. وفي تلك اللحظة تمزق دينيس إرباً. سقط على الأرض وهو ينشج: «لقد تحطم اليوم شر تحطيم لقد تحطم اليوم. لقد حطموا اليوم.» كان غير قابل لأن يسيطر عليه حتى قدوم نيفين بعد عشرين دقيقة. وما ان لمح دينيس نيفين حتى نهض قائلاً: «لقد عاد اليوم الى ما كان عليه.» وأستأنف عمله وكأن شيئاً لم يحدث.

بعد هذه الحادثة استمعت الى دينيس على نحو أفضل من اي وقت مضى. لقد كانت ردود فعله التي مضت دون أن تعار أي أنتباه، تتسم بالاتساق وكنت قد افترضت بسذاجة ان دينيس كان مختلاً ومرتبكاً. ومع ذلك فبقدر ما كنت أستمع اليه وأنظر الى وجهه، كان يبدو جلياً انه لم يكن متشظياً ومنقسماً على ذاته. لقد كان مختلفاً جداً عما الفته. كان دينيس يتصرف تصرفاً لاغبار عليه طالما ان النهار يمر على نحو صارم لايتبدل. ولكن اذا ماحدث ان اختصر وقت الحصة الخاصة بالقصة الى حد أقصر من المعتاد، فسرعان مايصاب بالقلق ويردد قائلاً:

«اليوم يعود القهقرى. الساعة تعود القهقرى.». وإذا ما كانت تلك الحصة أطول من المعتاد فسرعان مايصاب بالعصبية حوالي الساعة الثانية، ويردد قائلاً: «لقد حان وقت السيارة.» وهو يعني بذلك ان الوقت قد حان لكي تقله السيارة الى البيت.

وبقدر ما كنت أستمع اليه، كان عالمه يصبح شائقاً بادي الاتساق. وخطر لي ان عالم دينيس كان صلباً ومتماسكاً ومكانياً بحيث ان كل شيء فيه كان مرتباً الى حد ان وقتية الزمن ولايقينيته قد استؤصلتا. كان النهار شيئاً صلباً بالنسبة له. فقد عاش بصمت وراحة ضمن هذا العالم الذي لايهدد ولايتبدل. ذلكم كان عالمه الواقعي. عندما كانت عاداته تتقلقل، وعندما كان تدفق ولا يقينية الزمن (كما خبرتها) يدخلان عالمه، كان ينقسم على بعضه مزقاً.

عند ذلك كان رد فعله يبدو وكأن شيئاً ثميناً يمتلكه قد تحطم: «لقد تحطم اليوم بأكمله.». هذا ماحدث فعلاً.

وما أن بدأت أفهم ذلك حتى أخذت أصغي الى مايقوله وأحاول أن أقترب أكثر من طبيعة تجربته. غادرت المدرسة قبل أن أصبح أشد التصاقاً به. ولكن بعد أن أدركت ان التجربة التي مر بها لم تكن أقل «صدقاً» من تجربتي على الأقل. لم اكن أكثر «طبيعية» مما كان عليه، باستثناء كون نوع تجربتي أشد شيوعاً من تجربته. كانت هذه أول صلة لي بعلم النفس الوجودي وبالأنثروبولوجيا الظاهراتية.

إن أبرز المسهمين في تطوير التحليل النفسي الوجودي هو السويسري لودفيغ بينسواغنر الذي يمتلك نوازع فلسفية. وكما كان شائعاً في اسرته، فقد أصبح بينسواغنر طبيباً نفسانياً مدرباً تدريباً علمياً وفيزيولوجياً محدداً. وفي عام (١٩٠٧) أصبح تلميذاً وصديقاً لفرويد. ومع ذلك فان طبيعة بينسواغنر العلمية والفلسفية حالت خلال علاقتهما الطويلة الامد، دونه ودون القبول بالتحليل النفسي باعتباره يقدم الوصف الكامل للنفس البشرية.

والواقع ان فهم بينسواغنر لفرويد الانسان لم يكن من الاعتبارات القليلة الاهمية في نمو أفكاره. لقد رأى بينسواغنر في حياة فرويد البينة على القصور الذي تنطوي عليه معالجات التحليل النفسي الصرفة للطبيعة البشرية. كما علق بينسواغنر دائماً على الطريقة التي كانت حياة فرويد وصراعاته وتصوره الشخصي تتجاوز فيها جميع التصنيفات الخاصة بالتحليل النفسي والتي يحاول المرء أن يطبقها عليها. وفي محاضرة ألقاها في عيد بلوغ فرويد الثمانين من العمر، تحدث عن الصلة.. بين الصورة العصابية التي رسمها فرويد وبين وجوده الاستثنائي كمستكشف للحقيقة.» ومن المجزي أن نقطف النتيجة التي تصل اليها المحاضرة بكليتها.

«إذا كان فرويد يؤكد مراراً وتكراراً ان الجنس البشري مثله في ذلك مثل الفرد «يعيش بأكثر ما تسمح له طاقته» فإن هذا لايعني ان مبدأ اللذة يسيطر على الحياة البشرية بكليتها، وانما يعني فقط ان الانسان في حياته اليومية يتعامل مع وجوده بكثير من الاستخفاف وبطريقة حاسمة في تلقائيتها، بحيث انه ليس جاداً بشأن وجوده بما فيه الكفاية. وعدم الجدية هذا، كما أوضح فرويد للجنس البشري، يتجلى في حالات العصاب، في تلك الاشكال البالغة من الطفولية، في الحياة المعتمدة على الغير والتي تتشبث باللحظة وتستمر في التشبث بها، في الحياة التي لاتفلح في فهم ذاتها. إن

المظهر المباشر للوجود على هذا الغرار، تحدده اللحظة وتأسره معاً، هو التمني، التمني بما يتجاوز المصير الحقيقي، الفانتازيا المدمرة. ومقابل ذلك هناك العيش في الحقيقة وفعل وقول الحقيقة كما نصادفهما وكما يسطعان أمامنا في حياة فرويد الخاصة. إن «الوصية الغريبة القائلة بأن نتصرف» والتي تحدث عنها توماس مان مرة، هي في الحقيقة وصية تقضي بالبحث عن الحقيقة العلمية والحقيقة الفنية والاعلان عنهما. هذه الوصية صيغت واستمع اليها للمرة الأولى في عصر اليونان. وفي المرة الثانية صيغت على نحو أشد حدة وبطريقة آمرة ناهية في عصر بدايات العلم. ولكنها صيغت على نحو يفوق ذلك حدة والحاحاً واقلاقاً في عصرنا، عصر التكنولوجيا العلمية. بيد ان الانسان الغربي، بدلاً من أن يجد لنفسه مكاناً، ملاذاً، هدفاً في المنزل الذي شيده بقوة العمل الشاق، أخذ بالفرار. بل إنه ليمعن بالفرار بسرعة أكبر كلما امتثل لتلك الوصية الآمرة. يقول نيتشة: «منذ كوبر نيكس والانسان يولي الأدبار من المركز الى المجهول.» التفكير الرغبي لايمكنه عرقلة فراره. كما ان الفرار لايمكنه أن يضع حداً لتفكيره الرغبي. فالانسان على حد قول نيتشه أشبه بالشجرة: «كلما اشرأب نحو الأعالي، نحو الضوء، ازدادت جذوره تشبثاً بالأرض، بالأسفل، بالظلمة والعمق بالشر.»

إن الانسان المنتج وحده، ونعني به الانسان الذي يحب الحقيقة ويتملاها باستمرار، أوبكلمات أخرى: الانسان القادر على أن يتغير، هذا الانسان وحده لاتغدو الوصية له بأن يفعل وأن يتصرف، أمراً وسوطاً، وانما هي مهمة ورسالة حياة أوموت، المستكشف والفنان هو القادر في الوقت الراهن على أن يحافظ على نفسه في الوسط من الخير والشر، معلقاً بين الصعود والسقوط، موازناً نفسه بين الرغبة وبين المصير. إنه هو القادر على احتمال تلك الحياة المفعمة بالمعاناة. وهكذا فأن فرويد يقف أمامنا بوجوده التاريخي باعتباره الانسان النموذجي في هذا العصر. وفي الطرف الأقصى الآخر نلمح الكثرة، نلمح الكثرة الكاثرة التي أدرك فرويد وطور بدراسته لها فكرة الـ Homo natura نلمح اللاممتحنين والمقلعين عن الحقيقة، اللامفتدين ومتجنبي المعاناة، العاجزين عن التغير والمقيدين، البالغي الطيبة والبالغي الرداءة، الخائفين من الصعود والخائفين من السقوط، الراكضين على الأرض بفعل أمنية لاهوادة فيها والمنهكين بفعل المصير الذي يوحي بالاعتدال: العصابيين والمتعصبين.

ومن الجلي انه مادامت البشرية برمتها تفر من نقطة الوسط الى المجهول فإن الأفراد الذين لم يظفروا بنقطة الوسط هذه قد تفاقم عددهم على نحو لامنجاة منه. ومن الجلي أيضاً ان على علم النفس في الوقت الراهن أن يحل محل اللاهوت، وأن تحل الصحة محل الافتداء، وأن يحل العرض محل المعاناة، وأن يحل الطبيب محل الكاهن، كما ان من الجلي انه بديلاً من معنى الحياة وقوامها أصبح صفو الحياة وكدرها «المشكليتن اللتين تحتلان مكان الصدارة.» وبنيتشه الفيلسوف «حامل الفأس» وفرويد الطبيب، وجد العصر محددي مهامه ومعلميه. ولكن بينما استطاع نيتشه أن يحدد سين المجهول التي تركض الانسانية نحوها باعتبارها دائرة العودة الخالدة الى الشيء نفسه - وهذا الحل لم يكن الذين عاصروا نيتشه يرغبون فيه أو يقبلون به.. كما انهم حسبوا انه وجد مقياساً ونقطة ارتكاز في «النضال نحو ماهو أبعد من الانسان» أي في السوبرمان. حدد فرويد سين المجهول باعتبارها مسألة النضال بين إيروس (اله الحب) وبين الموت، واعتقد ان باستطاعته إكتشاف المقياس ونقطة الارتكاز في استبصار الطبيعة البشرية التي تظل دائماً على حالها على الرغم من انها ما تزال في طور التطور، وفي خضوع الانسان الحكيم لقوانين وآليات الطبيعة هذه.

ومع ذلك، فباعتباره مستكشفاً للطبيعة، لم يقصر نفسه على الاشارة الى الهدف وإنما كان قادراً بفعل العمل الشاق على أن يوضح الطريق أوالمنهج الذي يمكن بواسطته أن يصل الفرد الى ذلك الهدف. وكطبيب ساعد فرويد الفرد على السير في ذلك الطريق بصبر لاينفد، وأضاء بوجوده الانساني الطريق أمام البشرية جمعاء، معلماً احترام القوى الكامنة في الحياة، والثقة بقوى العقل العلمي، ومعلماً الصدق في العلاقة بيننا وبين أنفسنا وتجاه الصلابة التي ينطوي عليها الموت.

إن تفسيراً حتمياً بسيطاً للطبيعة البشرية، حتى لو كان مكسواً بكل ماينطوي عليه التحليل النفسي من عمق، غير كاف للاحاطة بالحياة البشرية العادية. ذلك أنه لايأخذ بعين الاعتبار الجزء الذي نلعبه في شؤوننا الخاصة. وهذا كما سنكتشف لاحقاً، يكمن في الصميم من التحليل الوجودي.

لقد اعتاد الطب النفسي على ان يعامل التمييز بين الفرد السوي والمختل على انه مسلمة من المسلمات. فالمختلون عقلياً مشتتون ومبعثرون في هذا العالم. إنهم متشظون منقسمون على أنفسهم







فعلاً، ولكن الفلاسفة المحدثين مهتمون أولاً بالشروط التي يمكن للاتصال أن يحدث فعلاً في ضوئها. إن علماء التحليل الوجودي قد استطاعوا بتحليلهم لتصميمات العالم الذهانية Psychotic وبتصويرهم لحالات لايمكن أن يحدث فيها اتصال أن يزيدوا من استبصارنا في الانسانية والاتصال. لقد أمكن لادراكات فيتغنشتاين وعلماء التحليل اللغوي أن تتعمق باستبصارات الأنثروبولوجيا الظاهراتية والتحليل الوجودي وبدلاً من أن تعجز هذه المدارس عن أن يتحدث واحدها مع الآخر، استطاعت أن تغني بعضها بعضاً. إنها بمجموعها تأمل في أن ينسجم البشر مع العالم، ومع ذواتهم، ومع واحدهم الآخر. وإنها لتأمل في أن تدع «الوجود يتحدث عن نفسه فعلاً..» وأن تتيح للبشر أن يستجيبوا للعالم بحرية. فهي تشير باستمرار الى الحد الأدنى من التفاهم المشترك الضروري للاتصال بين الناس، وتعتقد على الرغم من كل شيء، ان معظم الناس قادرون على الاتصال ببعضهم بعضاً.

هذا الاستعراض يفضي بنا الى قصة «الشجرة والضوء». أو لعله يكشف عن الخلفية الفكرية الكامنة وراء نموذج قصصي متميز موضوعه «الوجود». وقد يرى البعض فيه عبئاً يثقل بظله على قصة باهرة. الا انني قصدت من هذا التمهيد للقصة أن أصل الى الجواب على تساؤل أساسي في النقد الأدبي المعاصر:

هل يمكن أن تكتب قصة تجسد «الكوجيتو» الديكارتي: «أنا أفكر فأنا موجود» دون أن تتحول الى درس تطبيقي لفكرة فلسفية، دون أن تكف عن أن تكون قصة فنية قبل كل شيء.؟

قصة «الشجرة والضوء» محاولة للاجابة عن هذا التساؤل. وفرادتها تكشف عن المدى الذي بلغه الأدب المعاصر في تطوير القصة القصيرة كشاهد على وعي الادب للوجود.

الشجرة والضوء

قصة: انغيورغ باخمان

كلما جلسنا، كانسانين استحالا حجراً، لنتناول وجبة طعام معاً أو لنلتقي عند الباب ليلاً إذ تذكر كل منا أمر إقفاله، أشعر ان كآبتنا خط منحن قوس عظيم يمتد من طرف العالم الى طرفه الآخر: من حنة اليّ، وفي داخل القوس المرسوم ثمة سهم مسدد مباشرة الى صميم السماء الساكنة. وعندما نعود أدراجنا عبر الردهة فإنها تكون قد سبقتني بخطوتين تذهب الى غرفة النوم دون ان تقول عم مساء، فألجأ الى غرفتي حيث أجلس الى مكتبي أحدق في لاشيء، لاعباً رأسها المنكس دائماً ومنصتاً الى صمتها باستمرار. هل ذهبت الى السرير وهل تحاول أن تنام أم انها ما تزال مستيقظة تنتظر.؟. ولكن لم التساؤل مادامت ليست في انتظاري.؟.

حين تزوجت بحنة كان ذلك لأنها حامل أكثر مما كان تعلقاً بها. لم يكن لدي من خيار. لم أحتج الى اتخاذ أي قرار. ثرت لأن ثمة شيئاً سيحدث، شيئاً جديداً منبثقاً عنا، ولأن العالم بدا وكأنه يتشمع كالقمر الذي يفترض ان ينحني المرء له ثلاث مرات عندما يبزغ رائعاً مرة أخرى، كأنه زفير كانت هناك لحظات [illegible] أعرف مثلها من قبل. وحتى في المكتب الذي كان لدي الكثير مما أفعله فيه، أو خلال مؤتمر من المؤتمرات، سرعان ما أجدني عائماً على سطح تلك الحالة التي كنت مركزاً فيها على الطفل المجهول الذي ما يزال كائناً طيفياً موجهاً أفكاري كلها الى حيث يكمن أسيراً في الرحم الذي سدت عليه منافذ النور.

لقد غيرنا الطفل الذي ننتظره، فلم نعد نخرج الاماماً. كما اننا أهملنا أصدقاءنا. بحثنا عن شقة سكنية أكبر حجماً واستقرينا ونحن نشعر بالراحة و بالأحساس بأن كل شيء قد انتهى. وبسبب الطفل الذي انتظره بدأ كل شيء يتبدل بالنسبة الي. وعلى غير توقع مني، تعثرت بأفكاري وكأنني أسير على أرض مزروعة بالألغام. لقد كانت تلك الأفكار مفعمة بطاقة انفجارية كان يجدر بي معها ان أكبتها. ومع ذلك مضيت غير آبه

بالخطر.

لم تكن حنة تفهم. وقد جعلني عجزي عن أن أقرر ما اذا كانت عربة الأطفال ينبغي أن تكون لها عجلات كبيرة أو صغيرة، أبدو غير مكترث. [الحقيقة انني لاأعلم. كما تريدين. أوه. . . إنني أنصت]. عندما كنت أقف في المخازن بينما كانت تختار القبعات والجاكيتات الصغيرة و الفوط مترددة بين اللون الزهري واللون الأزرق، بين الصوف المشوب والصوف الصافي سرعان ما وبختني لأنني لاأبدي أي اهتمام. ولكنني كنت مهتماً. بل لقد كنت شديد الاهتمام.

كيف بحق السماء أوضح ما يعتمل في داخلي. . . . ؟ . . . كنت أشبه بهمجي أدرك فجأة ان العالم الذي يتحرك فيه بين ناره وبين سريره، بين الشروق وبين الغروب، بين الصيد وبين التهام الصيد، هو نفس العالم الذي يبلغ عمره ملايين الأعوام، والذي سيتصرم والذي يشغل مكاناً تافهاً بين منظومات فلكية متعددة ويدور بسرعة فائقة حول محوره وحول الشمس وسرعان ما رأيتني ضمن سياقات أخرى، أنا والطفل الذي سيكون له دوره عند نقطة معينة في الزمن في مطلع أو منتصف تشرين الثاني، بادئاً حياته الخاصة، تماماً كما فعلت أنا في مرة من مرات وكما فعل الكل من قبلي.

حاول أن تتخيل فقط: كل تلك الأجيال! إنها تشبه الخرفان السوداء والبيضاء التي تعدها قبل أن تنام [خروف أسود وآخر أبيض وثالث أسود ورابع أبيض وهكذا دواليك]. حيلة تجعل المرء الآن منهكاً دائماً وتجعله في أحيان أخرى شديد اليقظة والانتباه. لم أستطع البته أن أستغرق في النوم عن طريق هذه الوصفة على الرغم من أن حنة التي حصلت عليها عن طريق أمها، تقسم انها أشد تخديراً من أي مخدر. لعل العديد من الناس يجد ان من المهدئ ان يفكر المرء وفق السلسلة التالية: وولد أرفاكساد لشيم. (*) وعاش أرفاكساد خمسة وثلاثين عاماً، ثم ولد له صلاح وولد إبر لصلاح وولد لابر بيليغ وعاش بيليغ ثلاثين عاماً وولد له رو وولد سيرغ لرو وناهور لسيرغ وكل منهم ولد له العديد من الأبناء والبنات، وولد للأبناء أبناء بدورهم ولد تيراه لناهور، وأبرام وناهور وهاران لتيراه.

حاولت عدة مرات، أن استعرض هذه القائمة في خاطري ليس باتجاه الأمام فحسب وإنما باتجاه الوراء أيضاً، حتى وصلت عائداً القهقرى الى آدم وحواء اللذين لم نتحدر منهما دون ريب أو عائداً القهقرى الى المستحاثات التي يحتمل أن نكون قد تحدرنا منها. ولكن في أي من الحالتين هناك إبهام تضيع فيه هذه السلسلة عن البصر. ولهذا فلايهم البتة ما اذا تشبث المرء بآدم وحواء

أو بأي زوج آخر من البشر إذا لم يكن المرء يرغب بالتشبث وإنما يفضل أن يسأل عما فعله كل منهم في زمانه، فإنه لن يستطيع أن يدرك شيئاً من السلسلة لن يحتاج الى هذه السلسلة، لن يحتاج الى الأولين أو الآخرين ذلك ان كلاً منهم يحصل على دور واحد في اللعبة التي يجدها ماضية ويطلب اليه ان يفهم الولادة والتربية والاقتصاد والسياسة، اللعبة التي يسمح له بموجبها أن يشغل نفسه بالمال والعواطف، بالعمل والابتكار، وأن يبرر قواعد اللعبة التي يدعونها بـ «الفكر».

ولكن مادمنا على مايبدو نمضي في التكاثر بهذه الثقة والاصرار، أفترض أن على المرء أن يقبل باللعبة. إن اللعبة تحتاج الى اللاعبين [أم أن اللاعبين هم الذين يحتاجون الى اللعبة؟ .] لقد جيء بي الى هذا العالم بالثقة والاصرار نفسهما. وها أنذا أجيء بطفل الى العالم لآن.

كنت قد بدأت أرتجف إزاء هذا الخاطر. بدأت أنظر الى كل شيء وفق علاقته بالطفل. ثمة على سبيل المثال، ذراعي اللتان ستلمسانه وتحملانه يوماً ما، دارنا الواقعة في الطابق الثالث، حي الكاند لغاسه، المنطقة السابعة، الطرق التي يكمن أن يقطعها المرء باتجاهات متصالبة عبر البلدة، ووصولاً الى البراترميدوز. . وأخيراً العالم بأكمله بكل مافيه، العالم الذي سأبسطه أمام الطفل. متى سيتعلم الأسماء: الطاولة والسرير، الأنف والقدم. وكذلك سيتعلم كلمات كالروح والنفس، كلمات غير ذات نفع في رأيي ولكن لايمكن ابعاده عنها. ومن ثم هناك الكلمات المعقدة على غرار: رجع الصدى، إيجابي، عودة المسيح، علم الفضاء. سيكون علي أن أتأكد ان طفلي قد أدرك معنى كل شيء، وكيف يستعمل كل شيء: أكرة الباب والدراجة، الغرغرة والحرف المطبوع غرق رأسي في دوامة.

وعندما جاء الطفل كان من الطبيعي انه ليس ثمة من فرصة لوضع المشروع التربوي العظيم موضع التنفيذ كان مصاباً

بالبرقان، مغضن الجلد، مثيراً للشفقة. والأمر الوحيد الذي لم اكن مستعداً له انه كان علي أن أطلق عليه اسماً. وسرعان ما اتفقت أنا وحنة على ابلاغ مسجل النفوس بثلاثة أسماء:

اسم أبي، اسم أبيها، اسم جدي، ولم يتم استعمال أي من هذه الأسماء الثلاثة وبانتهاء الأسبوع الأول أصبح الطفل يدعي فيبس. لاأدري كيف حدث ذلك. ربما كانت الغلطة غلطتي جزئياً. ذلك انني مثلي في ذلك مثل حنة التي كانت تمتلك موهبة لاتنفد في مجال الابتكار واللعب بالكلمات ذات المقطع الواحد والفارغة من المعنى، قد حاولت أن أدعوه بأسماء التحبب، ذلك ان الأسماء الحقيقية كانت غير مناسبة اطلاقاً لذلك المخلوق الصغير العاري. وقد ظهر هذا الاسم الذي لم يلبث أن أغاظني مع مرور السنين ظهر من دفق في الأنس. وفي بعض الأحيان كان يصل بي حتى الى توجيه اللوم الى الطفل نفسه، وكأنه كان قادراً على الاحتجاج وكأن الأمر كله لم يكن مجرد مصادفة فيبس!! علي أن أمضي في مناداته بهذا الاسم وأن أمضي في جعله يبدو سخيفاً حتى وراء القبر، بل حتى أمامنا أيضاً.

عندما كان فيبس مضطجعاً في سريره الأزرق والأبيض، مستيقظاً أو نائماً، ولم أكن مفيداً له الا في مسح لعابه أو بعض الحليب المتقيأ من حول فمه أو في حمله عندما يبكي، آملاً في تهدئته خطر لي، فجأة انه ربما كانت لديه خطة خاصة به للتأثير في وانه إنما يمنحني الوقت الكافي لأكتشاف هذه الخطة. والحق انه كان مصمماً على منحي وقتاً كافياً أشبه بشبح يظهر للمرء ثم يختفي في الظلمة ثم يظهر مرة أخرى يحدق نفس التحديقة الغامضة التي يصعب ادراكها وكثيراً ماكنت أجلس بجوار سريره أنظر الى ذلك الوجه الذي لم يكن يحمل الا القليل من التغير في التعبير والى العينين اللتين تزوغان ممعناً النظر في قسماته وكأنها أبجدية قديمة لايمكن حل رموزها لأنها لاتحمل مفتاح البدء، كنت مسروراً بملاحظة حنة وقد حصرت اهتمامها بحاجاته الراهنة، رابطة الجأش، تطعمه وتعده للنوم، توقظه وتقلبه تبدل ملابسه. وهكذا دواليك كل ذلك وفقاً للقواعد والأصول تنظف منخريه بعيدان مسكوه بالقطن، وتمسح مابين فخذيه المتهدلين بغمامة إثر غمامة من الذرور، وكأنها تمنحه وتمنح نفسها فائدة مستمرة لاتزول.

وبعد مضي أسابيع حاولت أن تستدرجه الى القيام بابتسامته الأولى. ولكنه عندما نجح أخيراً بادها شنابها، لاحت الابتسامة لي تكشيرة ملغزة وغير ملائمة. وعندما بدأ بتحريك عينيه نحونا أكثر من ذي قبل وعلى نحو أشد مباشرة، أو يمط ذراعيه الصغيرتين، ارتبت في ان ذلك لم يكن يعني شيئاً، واننا فقط الذين نمنحه الأسباب التي سيقبل بها فيما بعد.

لم تكن حنة الشخص - ربما لم يكن ممكناً أن يوجد شخص - الذي يفهم ما كان يعتمل في داخلي. ولكنني في تلك الفترة بدأت أشعر بالضيق. وأخشى ماأخشاه ان يكون ابتعادي عن حنة قد بدأ عندئذ منحياً أياها أكثر فأكثر عازلاً اياها عن خواطري الحقيقة. لقد اكتشفت ضعفاً في داخلي كان الطفل وراء الاكتشاف - واعترافي الشعور بأنني أقترب من هزيمة ما. كنت شأني في ذلك شأن حنة. في الثلاثين من العمر. كانت تبدو رقيقة وفتية كما لم تبد من قبل بيد، ان الطفل لم يجدد فتوتي. وبقدر ما كان يوسع من دائرته كنت أقلص من دائرتي. كنت أساق الى الجدار، بفعل كل ابتسامه كل صيحة فرح كل زعقة نشيج. كنت أفتقد القدرة على دفن تلك الابتسامة تلك المناغاة، تلك الصيحات منذ البداية ذلكم هو ما كان يتعين علي أن أفعله!

كان الزمن الذي بقي لدي يمضي بسرعة. جلس فيبس في عربته ظهرت سنه الأولى بكى كثيراً، وسرعان مابدأ يتمطى ثم نجح في الوقوف على قدميه: ازداد قدرة على الوقوف بثبات، زحفاً عبر الغرفة، وفي احد الأيام نطق أولى كلماته الواضحة، لم يكن بالامكان ايقاف الأمر. ولم أكن أعرف ماذا افعل.

مالعمل أذا؟... لقد ظننت سابقاً ان علي أن أعلمه شيئاً عن العالم، ومنذ أن شرعت في حواراتي الخرساء معه، بدأت أشك بل لقد أدركت أخيراً، ان الأمر لم يكن كذلك. ألم يكن بوسعي على سبيل المثال، أن أخفي عنه ماذا كانت الأشياء تدعى وألا أعلمه فائدة الأشياء؟. لقد كان الكائن البشري الأول. كل شيء كانت له بدايته بالنسبة اليه ولم يكن ثمة من يقول ان كل شيء، قد لايصبح بسببه مختلفاً أيضاً. الا يجدر بي الا أترك العالم له، غير محسوس وبلا معنى..؟ ثم انه لم يكن محتماً علي أن أطلعه على الوظائف والغايات، على الخير والشر، على ماهو حقيقي وعلى ما كان يبدو كذلك.. لماذا يتعين على أن اعلمه وفق ذوقي الخاص، أجعله يعرف ويؤمن يفرح ويكابد!.. من هنا من حيث نقف ذلك هو أسوأ العوالم الممكنة ليس ثمة من نجح في فهمه حتى يومنا هذا. ولكن أين يقف هذا العالم..؟ لم يتقرر شيء بعد. ليس بعد. كم من الوقت عليه ان يمضي..؟.

وفجأة أدركت. كل المسألة مسألة لغة. ليس لغتنا على وجه

الخصوص فحسب، لغتنا التي تكونت جنبا الى جنب مع اللغات الأخرى في برج بابل من أجل أن تسبب الاضطراب في العالم ذلك انه تحت هذه اللغات تختنق لغة تمتد الى الاشارات والنظرات الى

الخطرات والى العواطف بمدها وجزرها وعند ذلك فقط تبدأ أحزاننا كلها. كانت المسألة كلها ما إذا كنت قادراً على إنقاذ الطفل من لغتنا الى حين يكون لغة جديدة وبذلك يبدأ مرحلة جديدة.

كنت كثيراً ما أخرج وحيداً مع فيس وكلما لاحظت عليه ما فعلته حنة. معه: الضحات مظاهر الخيلاء الصغيرة، روح الدعابة التي علمته اياها أصبت بالرعب. كان يحذو حذونا لم يكن يحذو حذو حنة وحذوي فحسب، بل كان يحذو حذو الناس بشكل عام. ومع ذلك فثمة لحظات كان فيها قانوناً مستقلاً بنفسه، وعند ذلك كنت أرقبه عن كثب فعلاً. كل الطرق كانت متشابهة بالنسبة له. كل الكائنات الحية متشابهة. كنت

أنا وحنة ننطوي على أهمية أكبر بالنسبة له دون ريب، فقط لأننا كنا نشغل أنفسنا به دائماً على وجه من الوجوه. كان الأمر سيان عنده الام سيستمر الأمر على هذا النحو..؟

إنه ليشعر بالخوف. ولكن ليس بسبب انهيار جليدي أو بسبب عار لحق به وإنما بسبب خشخشة ورقة على شجرة، بسبب فراشة الذباب قد يسبب له الذعر. وأفكر: كيف سيتمكن من العيش عندما ستطوح الريح بشجرة كاملة، هذا اذا تركته غارقاً في هذا الجهل.!.

جابه طفل الجيران على الدرج. تمطى بجسده متثاقلاً حتى وصل الى وجه الطفل الآخر ثم نكص على عقبيه ربما دون أن يدرك أن هذا الآخر كان طفلاً مثله. لقد كان فيما مضى يزعق كلما شعر بالضيق. ولكنه عندما يزعق الآن فإن هذا يعني أكثر من ذلك. إنه يزعق وقت النوم، أو عندما يحمله المرء ليقربه من المائدة لتناول وجبة، أو عندما يبعد لعبة عنه. كان مفعماً بغضب عظيم، قد يضطجع على الأرض منشباً أظفاره بالسجادة يجأر حتى يزرق لون وجهه وتظهر الرغوة على فمه. وقد يصرخ في نومه وكأن مصاص دماء يأخذ بخناقه. تلك الصرخات أكدت اعتقادي بانه ما زال يجرؤ على الصراخ، وان صرخاته تنطوي على النتيجة المتوخاة.
وفي أحد الأيام..!..

كانت طريقة حنة هي اللجوء الى التعنيف الهادي والرقيق اذ تخبره بأنه كان خبيثاً: تضمه اليها تقبله أو تحدق به بأسى تعلمه كيف لا يجعل أمه حزينة. كانت بالغة الفتنة. تقف منحنية عبر الفاصل اللامسمى والذي يفصل بينهما محاولة أن تجتذبه، تسير جيئة وذهاباً، تغريه بقطع الشوكولاته والبرتقال والدببة. وعندما كانت الأشجار تلقي بظلالها، كنت أجدني أسمع صوتاً يقول:

علمه لغة الظلال..! العالم تجربة يكفي ان هذه التجربة قد تكررت دائماً بالطريقة نفسها وبالنتيجة نفسها. فلتحاول تجربة أخرى!. دعه يذهب الى الظلال.! لقد كانت النتيجة حتى الآن حياة مفعمة بالشعور بالذنب، بالحب باليأس. (بدأت أفكر بكل شيء بصيغ التعميم وبالتالي فإن كلمات كهذه لابد أن تخطر لي.) ولكن باستطاعتي أن أنقذه من الشعور بالذنبّ من الحب من كل أنواع الهلاك، وأجعله حراً لحياة أخرى.

أجل وإنني لأصطحبه أيام الآحاد نتمشى عبر غابات فينا. وعندما نصل الى المسبح يهتف بي شيء في داخلي: علمه لغة الماء..!. يصبح الممر حجرياً ثم مليئاً بالجذور علمه لغة الحجر!... أعد تجذيره مجدداً.. كانت الأوراق تتساقط. فالخريف قد عاد. علمه لغة الأوراق..!..

ولكن لما كنت لا أفقه كلمة من هذه اللغات، ولا أستطيع اكتشاف أي منها، إذ انني لا أمتلك سوى لغتي التي ليست لدي القدرة على تجاوز حدودها فإنني سرعان ما أحمله جيئة وذهاباً نعبر الممرات بصمت ثم نعود الى البيت حيث يتعلم تشكيل الجمل ويسقط في الفخ. كان قد شرع في الاعراب عن أمنياته يطلب الحصول على أشياء يوجه الأوامر أو يتحدث لمجرد الحديث وخلال نزهات الاحد التالية، كان ينتزع أوراق الأعشاب يلتقط الديدان يقبض على الخنافس. أما الآن فلم تعد هذه لتعني الشيء نفسه بالنسبة له. انه يتفحصها ثم يسحقها اذا لم أسارع في انتزاعها منه. وفي البيت كان يمزق الكتب ارباً ارباً، وكان يمزق العلب، ويمزق اللعب. كان يتلقف كل شيء ويجرب أسنانه ويريد أن يضع يديه على كل شيء فيطوح أو يحتفظ به لنفسه. أوه في يوم من الايام، في يوم من الايام سيعرف كيف يتصرف.

وفي تلك الفترة، عندما كانت حنة ما تزال تتواصل معي، كثيراً ما كانت تلفت نظري الى أشياء قالها فيس. كانت مأخوذة بنظراته البريئة وكلامه وسلوكه البريئين ولكني لم استطع اكتشاف أي براءة في الطفل بعد أن تعدى مرحلة عدم القدرة على الدفاع ولم يعد أبكم كما هو شأنه في الأسابيع الأولى من حياته وفي ذلك الوقت لم يكن بالبريْ أيضاً دون أي شك، بل كان غير قادر على التعبير

عن نفسه كان كتلة من اللحم الرخو والأعصاب والنفس القصير الخافت، ورأسه الضخم المتراخي كان أشبه بجهاز لحرف البرق عن مساره، ولكنم البرقيات الثاقبة التي يرسلها العالم.

وعندما كان فيبس أكبر سنا بقليل كان يسمح له باللعب مع الأطفال في زقاق مسدود قريب من البيت. وقد رأيته مرة لدى عودتي الى البيت وقت الغذاء، يغرف هو وثلاثة أطفال آخرين من ماء احدى القنوات بصفيحة معدنية قديمة، ثم لم يلبثوا أن انتظموا في حلقة يتحدثون. بدأ الامر وكأنه مؤتمر (كانوا أشبه بمهندسين يتذاكرون حول المنطقة التي سيشرعون بالحفر فيها، أو بشأن مكان البشر الأولى التي سيحفرونها.) جلسوا القرفصاء على الرصيف. وكان فيبس يحمل الصفيحة ويوشك على افراغها عندما نهضوا مرة اخرى وابتعدوا قرابة ثلاثة أحجار من الرصيف ولكن ذلك المكان بدا أيضاً غير مناسب للمشروع نهضوا مجدداً. كان هناك توتر في الجو. ياله من توتر مذكر لابد أن يتم فعل شيء. . وعلى مبعدة باردة سرعان ما وجدوا المكان. جلسوا القرفصاء مجدداً دون أن ينبسوا ببنت شفة، أمال فيبس الصفيحة فسالت المياه القذرة على احجار الطريق. حدقوا بالمياه صامتين واجمين. لقد تحقق المشروع وانتهى. ربما كان ناجحاً لابد انه كان كذلك ان بوسع العالم أن يعتمد على هؤلاء الرجال الصغار. سينجحون في إدارته على مايرام. كنت الآن موقناً انهم قادرون على ادارته وتسييره. ذهبت الى المنزل وصعدت الى الشقة ثم القيت بنفسي على السرير. لقد استمر العالم في الدوران ووجد ان ثمة المزيد من التقدم الذي يمكن احرازه ولقد أنجز ذلك في الاتجاه القديم نفسه، قبل زمن طويل كنت أخشى الا يكون قادراً على تلمس طريقة اطلاقاً كنت غبياً اذ ظننت انه لن يكتشف الاتجاه! . نهضت ثم رشقت وجهي بعدة رشقات من ماء الصنبور البارد الذي ملأ راحتي لم اعد أريد شيئاً من هذا الطفل. لقد كرهته لأنه فهم الاشياء وأدركها جيداً ولأنه كان باستطاعتي أن أراه متعقباً كل آثار الاقدام التي كانت هناك.

وانطلقت في سبيلي مسقطاً كراهيتي على كل شيء صادر على الكائنات البشرية، سكة الحديد الارقام الموضوعة على المنازل العناوين الساعات والتقاويم كل ذلك الخليط البارع المعقد والذي يدعونه بالنظام، كرهت جمع القمامة برامج المحاضرات مكاتب التسجيل كل تلك المؤسسات البائسة التي لاطائل الآن من الهجوم عليها والتي لم يحلم أحد بالهجوم عليها حتى الآن كل تلك المذابح [ج: مذبح] التي ضحيت أنا عليها أيضاً. ما شأن طفلي بها. ؟ لم ينظم طفلي العالم على النحو الذي كان عليه. . لم يتسبب في الخراب الذي لحق به. لماذا عليه أن يتموضع فيه بالطريقة نفسها. ! صحت بدائرة الاحصاء وبالمدارس والمعسكرات أعطوه فرصة! . . أعطوا طفلي فرصة واحدة قبل أن يذهب الى الجحيم! .

لقد سخطت على نفسي لأنني أرغمت ابني على المجيء الى العالم ولم أفعل شيئاً لتحريره كنت مديناً له. كان علي أن أتصرف. علي أن اصحبه، أن نفر معاً الى جزيرة ما. ولكن اين هي الجزيرة التي يمكن أن يجد فيها الانسان عالماً جديداً؟. كنت أسيراً مع الطفل محكوماً علي منذ البداية بالاستمرار في العالم القديم لهذا تخليت عن الطفل ولهذا كففت عن حبه ذلك ان هذا الطفل كان قادراً على فعل كل شيء باستثناء الخروج على القاعدة وتحطيم الحلقة الشيطانية.

لعب فيبس خلال السنوات حتى حان وقت المدرسة. لعب فيبس خلال تلك السنوات وكنت مغتبطا لأنه كان يلعب. . ولكن ليس تلك الالعاب التي كانت ترشده الى العاب أخرى تعقبها. لعبة الاختفاء والبحث لعبة الشرطة واللصوص . . . لقد أردت له العاباً مختلفة. أردت له العابا صافية. . قصصا خرافية تختلف عن تلك المعروفة الآن ولكن لم يحدث لي شيء. وكان الطفل مصمما على التقليد تصميما لارجعة فيه. قد يظن المرء ان الامر ممكن. ولكن ليس ثمة من مخرج لامثالنا مرة أخرى كل شيء ينقسم الى اعلى وأسفل، طيب وشرير ضوء وظلمة كم وكيف صديق وخصم . . . وفي الحكايات كلما ظهرت كائنات أو حيوانات فسرعان ما تأخذ شكل البشر مرة أخرى.

ولما كففت عن معرفة كيف ولماذا علي أن أقولب فكره أقلعت عن الامر لاحظت حنة انني لم اعد اكترث به. ومرة حاولنا أن نتحدث في الامر فحدقت بي وكأنني وحش من الوحوش ولم أتمكن من الادلاء بحججي. فقد نهضت مقاطعة اياي وتوجهت الى غرفة الطفل كان الوقت مساء ومنذ ذلك الوقت شرعت بالقيام بشيء لم أكن أنا أو هي لنفكر به: بدأت تعلم الطفل كيف يقول صلواته. الآن أشعر بالارتياح. . . . يالهي اجعلني ولداً طيباً . . . وهكذا لم أكترث بذلك أيضاً. ولكني أجرؤ على القول انهما نجحا في توزيع الادوار. أعتقد انها كانت تأمل في ان هذا قد يحميه على نحو ما. كل شيء كان سيقوم بهذه المهمة كما لاح الامر لها: صليب، تميمة صغيرة، رقيقة، اي شيء لقد كانت على صواب مادام فيبس قد يسقط بين الذئاب قريباً ويشرع بالعواء مع الذئاب. «فليبارك الاله» ربما كانت

الفرصة الأخيرة لقد كنا نلده: كل منا يلده على طريقته.

عندما عاد فيبس من المدرسة بعلامات سيئة لم أعنفه اطلاقاً ولكني لم اروح عنه أيضاً، كانت حنة تعاني من الأمر في سرها كانت تجلس بعد الغذاء، وتساعده على اداء واجباته المدرسية فتستمع الى ماكان عليه أن يحفظه عن ظهر قلب لقد فعلت باتقان ولكنني لم اقتنع بالأمر على الاطلاق كان الأمر سواء لدي، ذهب فيبس الى المدرسة المتوسطة أم لم يذهب العامل يريد ابنه أن يصبح طبيباً، الطبيب يريد ابنه أن يصبح طبيباً على الأقل، لا استطيع أن أفهم ذلك لم اكن أريد أن أفكر بـ فيبس على أنه اذكى وأفضل منا.

كما انني لم اكن اريده أن يكون متيماً بي، لم يكن عليه ان يطيعني. لم يكن عليه حتى أن يفعل ما أريده. كلا إن ما أردته هو أن يعاود الأمر منذ البداية، أن يريني منذ البداية بايماء واحدة، انه لم يكن مرغماً على مبادلتنا ايماءنا بايماء. لم أر شيئاً من هذا القبيل. لقد ولدت من جديد ولكنه لم يولد من جديد لقد كنت أنا الكائن البشري الأول... رأيت في كل شيء لعباً. هدرت كل شيء لم أفعل شيئاً!

لم يكن ثمة من شيء رغبت أن يحصل عليه فيبس.. لاشيء على الاطلاق لقد اكتفيت بمراقبته. لاأدري ما اذا كان من الصواب أن يراقب المرء طفله على هذا النحو كنت كباحث يراقب «حالة» كنت الاحظ هذه الحالة اليائسة، الاحظ ذلك الكائن البشري، ذلك الطفل الذي لم اكن أستطيع أن أحبه بقدر حبي لحنة والذي لم أتخل عنه تماماً لأن أمه لم تكن لتخيبني. لقد كانت تنتمي الى صنف الـ «كائن البشري» كانت شأنها ذلك شأني، نموذجاً مجرباً، فريداً، بعض الشيء ولكن ليس بشكل متميز، كانت امرأة... ومن ثم المرأة التي تزوجت بها فيها بعد. كنت دائماً منهمكاً في تنظيم دعوى ضد الطفل وضدي: ضده لانه قضى على توقع هائل، وضدي لأنني لم اكن أستطيع تمهيد السبيل أمامه. لقد توقعت ان هذا الطفل لأنه طفل.. أجل توقعت انه سينقذ العالم هذا يلوح أمراً وحشياً ولقد تصرفت بوحشية فعلاً تجاه الطفل ولكن لم يكن ثمة من أمر وحشي فيها يتصل بآمالي، كل ما في الأمر انني لم اكن مهيئاً للطفل كما هو الشأن في كل من سبقني. لم افكر بشيء يتعلق به عندما عانقت حنة عندما كنت آمناً في الرحم المظلم. لم أكن استطيع أن أفكر كان امراً طيباً أن أتزوج بـ حنة ليس على حساب الطفل فحسب. ولكني لم أكن لأشعر بالسعادة معها مرة اخرى كنت أريد فقط الا تحمل مرة اخرى لقد ارادت ذلك لدي

أسباب تدعوني لافتراض ذلك هذا على الرغم من انها لاتتحدث عن الأمر الآن ولاتتصرف تصرفاً من هذا النوع. قديظن المرء الآن ان حنة أكثر من أي وقت مضى تفكر في انجاب طفل، ولكنها تبدو وكأنها قد مسخت حجراً انها لاتبتعد عني ولاتقترب مني. إنها حانقة على بطريقة لاينبغي أن يشعر أحد بالحنق على غرارها فالطفل ليس سيد كل الاشياء الممتنعة على الفهم كالموت والحياة، في تلك الأيام كانت ترغب في تنشئة ذرية كاملة. ولقد أحبطت ذلك كانت مستعدة لقبول كل الشروط. ولم اكن مستعداً لقبول أي شرط وفي احدى المرات التي حدث خلالها جدال بيننا، أوضحت لي كل ما أرادت أن تفعله لـ فيبس وأن تحصل عليه أيضاً. كل شيء: غرفة أشد تعرضاً لضوء الشمس، فيتامينات أكثر عدداً، بدلة بحار، حب اكبر كانت تريد أن تملأ خزائن كاملة بالحب الذي يكفي لملء حياة كاملة، فهناك العالم وهناك الناس. كانت تريد مدرسة جيدة. لغات أجنبية. تطوير مواهبه الخاصة. بكت اذ شعرت بأنني تسببت في ايذائها عندما ضحكت. لاأعتقد أنها فكرت في أن فيبس سيكون واحداً من الناس «في هذا العالم» وانه سيكون كالأخرين قادراً على التسبب بالشعور بالألم والاذلال وعلى التغلب على الأخرين وعلى القتل.. وانه قادر حتى على ارتكاب عمل شائن واحد. وكان لدي كل الاسباب التي تدعوني للاعتقاد بأنه قادر على ذلك فالشر كما ندعوه ماثل في الطفل كبؤرة جرثومية وانني لست بحاجة حتى الى ذكر حادثة السكين حتى على سبيل المثال. لقد بدأت في وقت مبكر عندما كان في الثالثة أو الرابعة من العمر. عدت الى المنزل عندما كان يصيح غاضباً: فقد انهار برج شيده من اللعب. وفجأة توقف عن العويل وقال بهدوء واصرار: «سأحرق البيت. سأحطم كل شيء. سأربكم» أخذته بحضني وربت عليه ووعدته ببناء البرج مرة أخرى كرر تهديداته ضدنا معاً. وشعرت حنة التي دخلت في تلك اللحظة بأنها باءت بالخسران للمرة الاولى. انذرته وسألته من علمه قول أشياء من هذا القبيل، أجاب بقوة: «لاأحد»

وكانت هناك الطفلة الصغيرة التي عاشت في المبنى نفسه، لقد دفعها من أعلى الدرج. وشعر كما اعتقد بالخوف الشديد ازاء فعلته ووعد بالا يكرر ذلك البته ولكنه فعل ذلك مرة اخرى. وكان كثيراً ما يضرب حنة. هذا الأمر مضى أيضاً.

أعترف انني قد نسيت ذكر عدد الأشياء الغريبة التي قالها، الى أي حد يمكن أن يكون ودوداً، الى أي حد كان ورديا ومتألقا عندما

كان يستيقظ في الصباح . لقد لاحظت ذلك كله ايضاً . وكثيراً ما اغريت بعناقه وتقبيله كما كانت حنة تفعل ولكنني لم اكن أريد أن تحبط هذه الاشياء من عزيمتي . كنت يقظاً فما كنت آمله لم يكن شيئاً وحشياً . لم تكن لدي خطط جليلة لطفلي . ولكني كنت آمل هذا القدر الضئيل من المروق لهذا الشيء الصغير . بالطبع اذا كان طفل يدعى فيبس . . . فهل عليه أن يكون على مستوى اسمه على هذا النحو . ؟ . . أن يمضي حاملاً اسم كلب مدلل . ؟ . . احدى عشرة سنة مضت في تعلم حيلة بعد أخرى :

(احمل ملعقتك بطريقة لطيفة . لاتسر في مجرى الماء . هل قلت شكراً لك . ؟ . لاتتحدث وفمك مليء بالطعام .) .

منذ أن بدأ بالذهاب الى المدرسة أصبحت أقضي خارج البيت وقتاً أطول من الوقت الذي أقضيه في البيت كنت أذهب الى المقهى ، العب الشطرنج أو أدعي أن لدي عملاً أؤديه ، أو أحبس نفسي في غرفتي وأمارس المطالعة .

وقد تعرفت بـ بيتي وهي فتاة تعمل في حانوت بمنطقة (ماريا هلفر ستراسه) وابتعت لها جوارب وبطاقات للسينما وبعض الأطعمة أحياناً . . حتى توطدت الالفة بيننا .

كانت فظة وقنوعة ومطيعة . وأفضل ما يمكن أن يقوله المرء عن ألاماسي التي كانت لاتشعر بالبهجة خلالها هو انها كانت تستمتع بالأكل . وخلال عام كامل كنت أذهب لزيارتها ، استلقي لصقها في السرير بغرفتها المفروشة حيث تطالع مجلة مصورة فيما أتجرع كأساً من الخمر . . . ثم لاتلبث أن ترضخ لرغباتي دون مناقشة . لقد كان وقتاً مفعماً بالحيرة . كان وقتاً على حساب الطفل . لم أنم مع بيتي . على العكس من ذلك كنت أبحث عن الشعور بالزهو ، بتلك الحرية الممنوعة والمختلسة من المرأة والجنس . . . . لكي لا أقع في الأسر ولأظل مستقلاً . لم أرد مضاجعة حنة مرة اخرى لأن ذلك معناه الخضوع لها .

على الرغم من انني لم ابذل جهداً لالتماس العذر إزاء حقيقة كوني أمضي معظم الأمسيات في الخارج فان انطباعي هو ان حنة لم تراودها أية شكوك . وفي أحد الأيام اكتشفت أن الأمر لم يكن على هذا النحو . لقد لمحتني مرة مع بيتي في مقهى إلشوف حيث كنا نلتقي بعد اغلاق الحانوت . ولمحتني مرة اخرى بعد يومين حيث كنت أقف مع بيتي في رتل خارج سينما كوزموس . لقد تصرفت بطريقة منافية لطبيعتها ، اذ حدقت بي وكأنها لم تكن تعرفني وبانتابني لم أكن أدري كيف أتصرف . انحنيت انحناءة مشلولة وتحركت نحو شباك قاطع التذاكر وأنا اشعر بيد بيتي في يدي ، ومهما بدا ذلك غريباً الآن فقد ذهبت الى السينما . وبعد انتهاء العرض الذي كنت خلاله أعد دفاعي وأعد نفسي لمواجهة اللوم استقليت سيارة تاكسي على الرغم من قصر المسافة ، وكأنني بهذه الطريقة قادر على ان أصحح الخطأ وأن أمنع استفحاله . ولما لم تقل حنة شيئاً فقد شرعت في القاء خطبتي المحفوظة جيداً ، ظلت صامته وكأنني احدثها عن امور لاتهمها وعندما تحدثت في نهاية الأمر كان ذلك بهدف مطالبتي بخضوع ان افكر بالطفل . «من أجل فيبس . . » . كان هذا ما قالته فعلاً ! . لقد صعقت لأنها كانت بالغة الضيق ، فتوسلت اليها أن تغفر لي ، وركعت على ركبتي ، ووعدتها بألا يحدث ذلك «مرة أخرى مطلقاً» . وبالفعل لم ار بيتي مرة أخرى . ولا أدري لماذا كتبت لها رسالتين أنا موقن انها لم تقدرهما أي تقدير . لم اتلق جواباً كما لم أنتظر جواباً . وكأنما كنت أحاول إرسال هاتين الرسالتين الى حنة أوالي ، فقد أمطت فيهما اللثام عن نفسي كما لم أفعل أمام مخلوق من قبل مطلقاً ، وفي بعض الأحيان كنت أشعر بالخوف من أن أتعرض للابتزاز من قبل بيتي . الابتزاز . ؟ . . كيف . . ؟ أرسلت اليها نقوداً . كيف تستطيع ابتزازي مادامت حنة على علم بأمرها . ؟ . . تلك الحيرة . تلك القتامة .

كرجل بدأت أشعر أنني مطفأ وعقيم ولقد وددت أن أظل كذلك . لو ان ثمة حساباً فسيكون في صالحي . أن أنسحب من الجنس . . أن أصل الى النهاية . ذلكم كل ماكنت أريده . !

ولكن كل ما حدث لم يكن متعلقاً بي أو بحنة أو بفيبس لقد كان مسألة أب وابن . مسألة مسؤولية وموت .

ثمة قول قرأته في أحد الكتب : « ليس من طبيعة السماء أن ترفع رأسها . » وسيكون أمراً طيباً اذا ما عرف الكل تلك السماء . حقاً انه ليس من طبيعة السماء أن تحدق الى أسفل وأن تبث الاشارات الى المخلوقات الحائرة هناك . ليس الى حيث تجري فصول الدراما الكئيبة التي لديها هي ـ الفوق المتخيل ـ دور تلعبه . أب وابن . ابن ـ ان مالايمكن فهمه أن يوجد شيء كهذا اطلاقاً . ان كلمات على غرار (لايمكن فهمه) تخطر لي الآن نظراً لأنه لاتوجد كلمة واضحة هذه المسألة الداكنة . وحتى التفكير فيها يكفي لأن يجعل المرء يفقد عقله . مسألة داكنة : ثمة بذوري التي لايمكن تعريفها ، الغامضة حتى بالنسبة الي . . وثمة أيضاً دم حنة الذي تغذى الطفل منه وتدفق عند ميلاده . كل ذلك مسألة داكنة . ولقد انتهت بالدم .

بدمه الطفلي الباهر اللون يرشح من الجرح في رأسه.

لم يكن يستطيع أن يقول شيئاً فيما استلقى هناك على الأرجوحة. فقط لزميل المدرسة الذي وصل اليه قبل الآخرين قال: «أنت» حاول أن يرفع ذراعه، أن يشير الى شيء أو يقبض على شيء. ولكن الذراع لم تتحرك أكثر من ذلك. وأخيراً همس عندما انحنى عليه المدير بعد لحظات:

«أريد أن أذهب الى البيت.»

سأحاول الا أفسر هذه الجملة على انها تعني انه يريدنا أنا وحنة صراحة. الحقيقة ان الناس يريدون العودة الى البيت عندما يشعرون بأنهم على وشك الموت. وهذا ما شعر به. لقد كان طفلاً لم تكن لديه رسائل أخيرة عظيمة يوجهها. لقد كان فيس طفلاً كاملاً في عاديته، ولم يكن ثمة من شيء خاص يقلق أفكاره الأخيرة: قام الصبية ومدير المدرسة بجمع الأغصان وصفوا منها أرجوحة حملوه عليها متجهين الى القرية وعلى الطريق ما أن شرعوا بالحركة حتى توفي. رحل..؟.. فارق.؟.. في ورقة النعي نقول:.. «الطفل الوحيد... نتيجة لحادث.» وسأل عامل المطبعة الذي تلقى طلباً بطبع بطاقات الصباح ماذا كنا لانريد أن نقول: «طفلنا الوحيد المحبوب جداً..». ولكن حنة التي كانت تحدثه على الهاتف قالت لا. لم يذكر اذن انه كان محبوباً.. محبوباً جداً. ولم يكن ذلك ليعني أي فرق الآن. كنت أحمق اذ حاولت معانقتها. لقد جعل هذا الحادث مشاعري تتجه نحوها. دفعتني بعيداً هل تلاحظ انني هناك؟ لأي شيء في هذا العالم تلومني.؟..

ان حنة التي كانت الوحيدة التي تعنى به لزمن طويل تتحرك الآن وكأنها لايمكن ان تلاحظ.. كأن المصباح الذي كان ينيرها عندما شغلت وسط المسرح مع فيس وبسببه، قد أطفئ ليس ثمة شيء آخر يقال عنها. فكأنها لاتمتلك خصائص أو ميزات. كانت في مرة من المرات مستبشرة فرحة تواقة، لطيفة وقاسية ومستعدة دائماً أن ترشد الطفل وتدعه يذهب في سبيله وأن تجتذبه اليها اكثر من ذي قبل. بعد حادثة السكين على سبيل المثال، مرت بها أفضل أيامها وكانت تشع بالشهامة والفهم. كانت تلك فرصتها ان تدافع عن الطفل وعن أخطائه وأن تضمن كل شيء في كل مكان. لقد حدث الأمر في عامه الثالث في المدرسة. اندفع فيس تجاه صبي صغير آخر وهو يحمل مدية جيب. أراد أن يطعنه في الصدر ولكن المدية انزلقت وأصابت الطفل في ذراعه. استدعينا الى المدرسة وكان بيني وبين مدير المدرسة والأساتذة وأبوي الطفل المصاب نقاش مزعج. ذلك انني لم اشك لحظة في ان (فيس) كان قادراً على فعل شيء من هذا القبيل بل انه لقادر على فعل أشياء أشد سوءاً بيد انني لم اكن استطيع أن أصرح بذلك اطلاقاً كما ان وجهات النظر التي أرغمت على تبنيها لم تكن تثير أدنى قدر من الاهتمام لدي. ولم يكن ثمة من يعلم ما يتعين علينا فعله ازاء فيس. لقد كان ينشج عل نحو ينطوي على التحدي تارة وعلى نحو ينطوي على الشعور باليأس طوراً، وبوسع المرء القول انه كان نادماً على فعلته. ومع ذلك فندمه أو عدمه سيان. ذلك اننا لم نستطع أن نقنعه بالاعتذار من الطفل الآخر وأخيراً جعلناه يعتذر وذهب ثلاثتنا الى المستشفى ولكنني أعتقد ان فيس الذي لم تكن لديه مشاعر معادية للطفل عندما هاجمه، بدأ يشعر بالكراهية نحوه منذ اللحظة التي اضطر فيها الى قول اعتذاره ولم يكن غضبه صبيانياً وإنما كان كراهية منظمة دفينة، من النوع الذي يحس به البالغون.

لقد نجح في احتياز عاطفة معقدة أخفاها عن الجميع لقد اكتسب حوافزه ككائن بشري.

كلما فكرت في نزهة المدرسة التي سببت نهاية كل شيء، أتذكر حادثة السكين أيضاً فكأن هناك علاقة ما بين الأمرين، وذلك بسبب الصدمة التي تذكرني بوجود الطفل. فعلاوة على ان سنوات المدرسة المعدودة ظلت فارغة في ذاكرتي نظراً لأنني لم أعر اهتمامي لحقيقة كونه في طور النمو، فان عقله كان يزداد حدة ونشاطاً ومشاعره تزداد تعقيداً. واعتقد انه كان يشبه جميع الاطفال في ذلك العمر كان ودوداً محباً للضجيج والاحتفاظ لنفسه بالأسرار كان شيئاً خاصاً في عيني حنة كان شيئاً نادراً في عيني حنة.

اتصل مدير المدرسة بي هاتفياً. لم يحدث ذلك من قبل مطلقاً. فحتى عندما حدثت حادثة السكين اتصلوا بالبيت ولم أعلم إلا بواسطة حنة التقيت بالرجل في مكتبه بعد نصف ساعة. ذهبنا الى المقهى الواقع عبر الشارع بدأ المدير بمحاولة قول ما كان عليه ان يقوله في البهو ثم في الشارع، ولكنه شعر بالفندق أيضاً ان المكان لم يكن مناسباً. ربما لايوجد ثمة من مكان مناسب لخبر مفاده ان الطفل ميت.

لايمكن أن يلام المدير. هذا ماقاله المدير. أومأت برأسي. كان الأمر سواء بالنسبة لي.

كان الممر مأموناً ولكن فيس ابتعد عن بقية التلاميذ. ربما لأنه يريد اللعب أو المغامرة أو البحث عن عصا.

أخذ مدير المدرسة يتعلثم. انزلق الطفل من على صخرة وسقط على صخرة الى الأسفل منها. كان جرح رأسه خفيفاً ولكن الطبيب وجد تفسيراً لموته المفاجي عزاه الى وجود ورم صغير...

ربما كنت أعلم بالأمر.

هززت برأسي. ورم صغير.؟. لم اكن أعرف شيئاً عن الامر.

أصيبت المدرسة بصدمة وبحزن عميقين هذا ماقاله مدير المدرسة. سيجري التحقيق لقد أخبر الشرطة بالأمر.

لم أكن أفكر بفيس كنت أفكر بمدير المدرسة الذي شعرت بالرثاء له. وأوضحت انه لن يتوقع حدوث أي مشاكل من جانبي. ليس ثمة من يلام. لاأحد.

نهضت قبل أن يمر وقت يسمح لنا بطلب شيء وتركت قطعة نقد على الطاولة. ذهب كل منا في سبيله. عدت أدراجي الى المكتب ثم غادرته فجأة عائداً القهقرى الى المقهى لتناول فنجان قهوة في نهاية الأمر. هذا على الرغم من انني كنت أفضل أن أتناول البراندي أو الويسكي لم أجرؤ على تناول البراندي كان الوقت وقت غداء. كان علي أن اعود الى البيت الآن من أجل ان اخبر حنة. لااعرف كيف فعلت ذلك أو بماذا تفوهت ما أن ابتعدنا عن باب الشقة عبر البهو حتى بدا انها قد أدركت شيئاً. كل ذلك حدث بسرعة، كان علي أن اضعها في السرير وأن استدعي طبيباً. كانت في حالة جنون.

أخذت تصيح حتى فقدت وعيها. صاحت صياحاً يماثل في فظاعته ذاك الذي أطلقته يوم ولادته. وكنت أشعر بالرعب من أجلها كما شعرت من قبل. كل ماأردته هو ألا يحدث شيء لحنة. كنت أفكر بحنة. لم اكن افكر بالطفل إطلاقاً.

وخلال الأيام التي أعقبت رأيت كل شيء بمفردي. في المقبرة - أخفيت عن حنة موعد الجنازة - القى المدير خطبة. كان النهار صحواً وثمة ريح خفيفة. ورفرفت الشرائط التي لفت بها اكاليل الزهور وكأنها زينات في حفلة. [illegible] يتحدث. وللمرة الاولى رأيت الصف مجتمعاً بأكمله... أولئك الأطفال الذين أمضى فيس معهم نصف كل يوم تقريباً. مجموعة من الرجال الصغار كل منهم يحدق أمامه في لاشيء. وبين هؤلاء استطعت أن أميز الطفل الذي حاول فيس قتله. ثمة رعشة داخلية تجعل القريب والبعيد بعيدين على نحو متساو. القبر والنادبون وأكاليل الزهور... كل هؤلاء تقهقروا الى الوراء. رأيت مقبرة المدينة كلها تطفو بعيداً فتصل الى خط الأفق، الى الشرق. وحتى عندما كانت يدي تصافح كان كل ما أشعر به غصة إثر غصة. رأيت الوجوه بعيدة. رأيتها واضحة وكأنها على مبعدة أصابع اليد. ومع ذلك فهي بعيدة بعداً غير نهائي.

اذهب وتعلم لغة الظلال.. تعلمها بنفسك.!.. ولكن بما ان كل شيء قد انقضى الآن ولم تعد حنة تقضي الساعات جالسة في غرفته بل سمحت لي باقفال الباب الذي كان يعدو خلاله مراراً وتكراراً، فإنني في بعض الأحيان اتحدث اليه باللغة التي لاأستطيع أن اصدق انها اللغة المناسبة.

يامتوحشي الصغير. يافؤادي.

أنا مستعد لأن أحمله على ظهري، وأن أعده ببالون أزرق.. أعده بأن نذهب في مركب على نهر الدانوب القديم.. أعده بأن أعطيه الطوابع. عندما يخدش ركبته فإنني أقبل المكان على نحو أفضل. أساعده على القيام بعمليات الحساب.

وحتى عندما أخفق في إعادته الى الحياةبهذه الطريقة، فانه ليس بالوقت المتأخر اطلاقاً أن أفكر: لقد قبلت بذلك الطفل الذي يخصني. لااستطيع أن أكون لطيفاً تجاهه لأنني مضيت معه بعيداً جداً. لاتذهبن بعيداً جداً. تعلم أولاً كيف تتصرف إزاء الأمر. تعلم الأمر بنفسك:

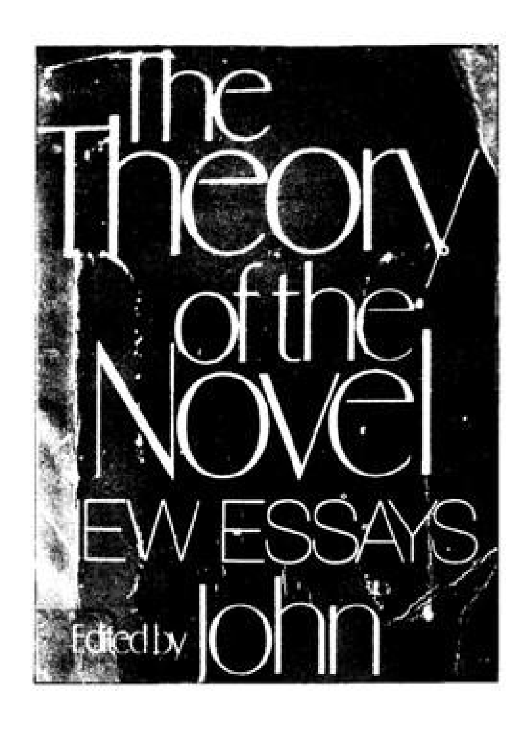
ولكن على المرء أولاً أن يحطم قوس الحزن الذي يغطي المسافة بين الرجل والمرأة. تلك المسافة التي يمكن قياسها عن طريق الصمت. كيف يمكن أن تتلاشى.؟. ذلـ[illegible] ان مايعتبر أرضاً ملغومة بالنسبة لي سيظل دائماً بمثابة الحديقة بالنسبة لحنة.

لقد توقفت عن التفكير. انني لاارغب في النهوض أرغب في اجتياز المعبر المظلم والوصول دون أن اتفوه ببنت شفة الى حنة انني لاأنظر الى شيء في هذه العلاقة. لاأنظر الى يدي اللتين ينبغي أن تطوقاها أو الى فمي الذي ينبغي أن اغلق به فمها. لايهم بأي نبرة ينبغي أن يتم تفوه كل كلمة عندما أدنو منها.. وبأي حرارة أرسم علامة الوداد لن أسعى الى عودتها ولكن سأسعى الى استبقائها في العالم من أجل أن تستبقيني في العالم أيضاً بقوة الاندماج وبقوة اللحظات الهادئة واللحظات المظلمة. واذا ما كان هناك أطفال بعد تلك الضمة فليأت الأطفال وليكبروا وليصبحوا كالآخرين.

سابتلعهم كالغول وأضربهم كأب رهيب هائل الحجم وأدللهم.. (تلك الحيوانات المقدسة).. واسمح لنفسي بأن أخدع كما خدع (لير). سأربيهم كما يقتضي العصر: وفق الحقيقة الذئبية للأشياء ووفق مبادئ الأخلاق. لن أقدم لهم كتاباً صغيراً للجيب، بل سأتصرف كما يجدر برجل من جيلي. لن اقدم بضاعة ارضية. لن اقدم نصيحة طيبة. ولكن لست أدري ماإذا كانت حنة ماتزال مستيقظة. لقد توقفت عن التفكير ان لحمها متوتر داكن اللون ويدفن شعوراً حقيقياً تحت القهقهة المجلجلة لليل.

لست أدري ماإذا كانت حنة ماتزال مستيقظة.

نظريـــة الروايـــة



جـون هـولبرن

John Halprin

ترجمة وتقديم : د. محسن الموسوي

جون هولبرن هو استاذ الادب الانكليزي المساعد ومدير الدراسات العليا في قسم اللغة الانكليزية بجامعة ساذرن كاليفورنيا. سبق له أن درّس في جامعة ولاية نيويورك في ستوني بروك. وهو مؤلف (لغة التأمل: أربع دراسات في رواية القرن التاسع عشر) المنشور في عام ١٩٧٣ والانانية واكتشاف الذات في الرواية الفكتورية كما أنه محرر (الاناء الذهبي) هنري جيمز (١٩٧٢).

وظهرت هذه الدراسة في كتاب من تحريره بعنوان (نظرية الرواية: مقالات جديدة) من اصدارات جامعة اكسفورد، ١٩٧٤

وسبق لهذه المجلة أن نشرت مساهمته الأخرى في هذا الميدان بعنوان اتجاهات نظرية الرواية الاوربية في القرن العشرين

١ : نظرية الرواية : مقدمة نقدية

ترك يسوع منزله في سن الثانية عشرة، وكان عمر الشعر آنذاك آلاف السنوات أما عمر المسرحية فأنه كان يعد بالمئات. ولم يبدأ مخاض الرواية الا بعد ألف ونيف، وليس مدهشاً لذلك أن نجد أنفسنا نملك قدراً متنامياً وأن بقي صغيراً نسبياً من نظرية نقدية ذات مساس بالرواية بعدما قطعنا ثلاثة أرباع القرن العشرين، مقارنة بنظرية الدراما والشعر القائمة منذ قرون في تنويعات متراكمة.

لقد أولى الممارسون المتدربون والنقاد اهتماماً متزايداً خلال السنوات الخمسين الأخيرة لبعض القواعد والأسس النظرية لهذا الجنس الأدبي فما كان تلمساً نظرياً تجريبياً متردداً في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بدأ يثمر الآن في هذا القرن، بشكل تكوين نظري نقدي للرواية أخذ في الوضوح تدريجياً. . . . . لقد أخذ نقد الرواية يبلغ لبس درجة من التعقيد والفعالية تقارب ما بلغته الأجناس الأخرى حسب، بل مدى أيضاً من التساؤل الباحث المنقب الذي يتجاوز تشكيلات النظرية الأقدم.

أنها غايتي في هذه المقالة التقديمية أن أقدم للقارىء جرداً عاماً وأن كان مشكالياً لنظرية الرواية قبل القرن العشرين. أن عرضاً شاملاً يكاد يكون مستحيلاً لكني اروم تقديم مذاق، أو تقديم ما تعتمده الاتجاهات الحديثة في نقد الرواية، كيف حصلت، وما الذي ثارت ضده.

لقد كانت أتجاهات نقد الرواية النظرية المبكرة في القرن الثامن عشر تهتم بالأشكالات الوعظية والاخلاقية للتقنية. وهكذا ترى الدكتور جونسن يقول:

أنه ليس تبريراً كافياً للشخصية أن ترسم كما تظهر: ذلك لأن شخوصاً عديدين لايستحقون أن يرسموا: كما لايكفي أن تكون سلسلة الأحداث في السرد مقبولة للملاحظة والتجربة، ذلك لأن، الملاحظة التي تدعى معرفة العالم تجعل الناس في الغالب حيالين أكثر من كونهم طيبين. . . أما في القصص التي لامكان فيها للصدق التاريخي، فأني لم أكتشف لم تغيب فيها أكثر أفكار الفضيلة كمالاً، الفضيلة الأعلى والأنقى التي بمقدور البشرية بلوغها، ليس الملائكية أو المتجاوزة للاحتمال (فالذي لا نوثق به أونصدقه لانقلده أطلاقاً): أنها تلك الفضيلة التي بعدما تجرب في عدة منازلات تأتيها بها تغيرات الأشياء المختلفة تقدر أن تعلمنا ما نتمناه وما نؤديه بعدما تنتصر على بعض المحن وتتحمل الأخرى.[1]

ومثل هذا النقد معني بالمهمة الأخلاقية للفن أكثر من عنايته بالسمات النظرية للشكل الروائي. فجونسن لايجادل هنا ضد الواقعية الأدبية الحقة، بل ضد (الرواية)[*]، شأن رواية فيلدنغ، التي تبدو فاسدة لذوقه لأنها لاتميز تماماً بين الفضيلة والرذيلة. وليس في هذا الموقف التزام بالطرح المثالي، لأن الأفراط في المثالية هو من البعد ما يجعله عاجزاً عن التعليم (فما لانوثق به أو نصدقه لانقلده أطلاقاً): بل أنه دعوة لتأكيد فضائل أولئك الطيبين أساساً، الذين من المناسب تقليدهم ومحاكاتهم. ومثل هذا التأكيد يتيح يسر الأنموذج الذي يراد منه وعظنا، وهو لذلك يتوجه بفعالية لطبيعتنا الأعلى. فجونسن معني هنا بالفن على أنه واعظ أخلاقي، وبالفنان على أنه أداة الوعظ الأخلاقي، وهو في ذلك شأن أرسطو في بعض الفقرات من فن الشعر. ولهذا تراه يطري روايات ريشاردسن الذي يتبدى فيه النموذج الأخلاقي بجلاء.

أن طريقة ريشاردسن تلجأ الى الحرف على أنه سجل الوعي، أي سجل الذهن اثناء العمل. واذا ما تعرضنا الى مجريات الفرد الأعتيادي النفسية بأمكاننا مقارنة تجربته الشخصية بتجربتنا، كما يعتقد ريشاردسن، الأمر الذي يعني أن بأمكاننا أن نقترن بذلك الشخص، وأن نتعاطف بيسر معه، وقد يكون بمستطاعنا معرفة الكثير عن أنفسنا جراء معرفتنا به من خلال اهتمامنا المتصاعد.

وستكون هذه هي طريقة جورج اليوت بعد قرن، ففي الحقيقة أن فكرة الاندماج المتعاطف لغرض التنوير الأخلاقي هي عقيدة مركزية في فكر منتصف القرن التاسع عشر بشأن الرواية، كما هي مكانتها في العصر الأوغسطي[*] أما في روايات دفو Defoe فأن الحياة تظهر بمثابة صراع اخلاقي دائم. أذ أن كل بعض من التجربة البشرية يبصره الروائي على أنه مهم أخلاقياً بطريقة أو بأخرى كما يقول أيان وات، ولهذا فأن الواقعية الشكلية (أي نقل الحياة الفعلية) تهدف في الواقع الى تنبيهنا الى الأهمية الأخلاقية لكل ما نفعله[٢] وهذا هو أهتمام جورج اليوت أيضاً:

أنها لفكرة رهيبة تلك بشأن التبعات الشريرة التي تكمن في ممارسة واحدة للانغماس الأناني بحيث أنها لابد أن توقظ شعوراً أقل، جراء من الرغبة المندفعة للعقاب[٣].

الروائي وتاريخ الطيبين .

وبغض النظر عن تحفظات جونسن . فأن فيلدنغ برغم كونه أقل حرصا على المهمات الوعظية للأدب من بعض معاصريه ، لكنــه صريــح بشأن غايـاتــه الأخــلاقــيــة كروائـي .

فهو يهتم بالأنماط أكثر من اهتمامه بالشخوص . ويبقى مدخله للشخصيــة خارجيا على الأغلب . أما رغبتـه من حيث فنـه الـروائي كما هو مطـروح في الفقـرات الأفتتـاحية لـ (جوزيف أنــدروز) ـ ١٧٤٢ فهي تحسين القـاريء . من حيث توسيع تعاطفه من خلال التربية الأخلاقية :

أنها لملاحظة مقتضبة . لكنها صحيحة . تلك التي ترى أن الأمثلة تؤثر في الذهن بقوة تفوق قوة الوصايا . واذا صدق هذا في كل ما هو منفـر ومـلام . فأنـه يصـح أكثر في كل ما هو مستحق الاطـراء . فهنـا تفعـل المحاكاة فعلها فينا . داعية أياناً لذلـك بنهج لايقـاوم . ولهذا فأن الرجل الطيب هو درس قائم لكـل معـارفـه . وهو بليغ الاثر في ذلك المحيط الضيق أكثر من أي كتاب جيد .

واذ يحصـل غالبـاً أن الأجـود غير واسعي الشهـرة . بما يعني عدم مقـدرتهم على توسيع نفـع أمثلتهم . ولهـذا فقـد يدعى الكـاتب للمسـاعـدة في نشر تاريخهم . طارحاً الصور السمحة أمـام أولئـك الذين لم يسعدوا بمعرفة البشر الأصل . ولهذا فأن الكـاتب وهـو يوصل هذه الانماط النافعة الى الآخرين . يؤدي خدمـة للبشـريـة لربـما تكون أوسع كثيراً من تلك التي يقدمها الشخص الذي كانت حياته مصدر المثل والقدوة الحسنة .

ولم يقدّر النقاد لغاية اليوم مدى جدية فيلدنغ في ما يقول هنـا . [4] لكن اهتمـامـه بالآثـار المترتبـة على الأمثلة الايجـابيـة والسلبيـة في الـروايـة يتبدى في كل كتاباته . لقد ذكر في مقالة له سبقت جوزف أندروز بعامين :

(نحن نتعلم عبر مثال ما نرفضه أيسر وأحسن مما نتعلمه عن طريق أولئـك الـذين يعظـوننـا بشأن ما يجب أتباعه . . . ولعل السبب . هو أننـا أكثر ميـلاً لرفض ماهـو قبيـح عنـد الأخرين وأزدرائــه . وليس لأطــراء ما هو جدير بالثنـاء .) [5] واذا كانت أفتتاحية جوزف أندروز قد بدت متعارضة مع الفقرة السابقة . فأن الحقيقـة تبقى في أن فيلدنـغ في الاقتبـاسـين كان معنياً بأثر الأدب الأخـلاقي على قرائـه . وبرغم تحفظات جونسن المعلنة فأن مقالاته في مجلة رامبلر هي أصداء في عدة حالات للمهمات الاخلاقية للأدب التي أقترحها مؤلف جوزف أندروز .

أنـه لمن الجـديـر بالـملاحظـة أن تكـون الفكرة المقتبسة عن جوزف أنـدروز (عن الروائي بصفته مزوداً للأمثلة الاخلاقية من الحيـاة النـافعـة والطيبـة للأفـراد المغمورين ـ) هي الدافع المحرك في قصة دورثي بروك (رواية مدل مادج) لجورج اليوت .

تقول جورج اليوت في خاتمة مدل مارج :

لقـد كان تأثـيرهـا في أولئـك الـذين من حولها واسعاً تماماً : ذلــك لأن خير العـالم المتزايـد يعتمـد جزئيـاً على أفعـال غير تاريخية . واذا كانت الأمـور معي ومعـك ليست بذلك السوء . فالسبب يرجـع الى أولئـك الـذين قادوا حيـاة مغمورة بأمانة . ليستقروا في قبور لايؤمها زائر .

فالـروائيـون الفكتـوريـون لايختلفـون كثيراً عن سابقيهم الأوغسطيـين في مجال انشغـالهم بالقيمـة الـوعظيـة للفن برغم المسافة الزمنية التي تفصل بينهم .

القـاريء والنص : لكن نظرية الرواية الأوغسطية وتلك في القـرن التـاسـع عشـر معنيتـان أساساً بالعلاقة بين القاريء والنص . أوهكذا هو الأمر قبل فلوبير وهنري جيمز . أما طبيعة هذه العـلاقـة التي تتقـرر بالصلاحية المحاكية للسرد القصصي نفسـه فأنها تؤشـر نمطاً من القيمة الاخلاقية . أي أن المستوى الـروحـاني للروايـة يبصر على أساس أنه يتقرر بعلاقة القاريء به . كما أنـه يتقرر بالطبيعة الأخلاقية للمؤلف نفسه . فالروائي الاخلاقي ينتج روايات (واقعية) بما فيه الكفاية بحيث أنه يعظ القاريء في أن يكون خيراً .

ففي الحقيقـة يكـون تأكيد الصلاحية المحاكية للرواية تأكيـد أثـر الـرواية في القاريء وأعتبرت الواقعية الأدبية القائمة على المحـاكـاة المقنعـة للطبيعة ذات اثر روحاني خاص : فكلما كانت الـروايـة (واقعيـة) . كلما أعتبرت متمكنة في التأثير الخير والشـريـر . وكلما كان الكـاتب أخـلاقيـاً . كلما أصبح الاثر أكثر صحية و صلاحاً .

أما في نهايـة القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر . كما يوضـح أيـان وات في ارتقـاء الـروايـة . فأن كتـابـاً متبـاينين شأن Sterne شتيرن و فاني بيرني وجين أوستن أهتمـوا بالحياة الـذهنيـة لشخـوصهم في الـروايـات ـ وكانوا في بعض الاحيان يقصـدون السـخـرية من الشكل الروائي نفسه . كما هو الأمر في حالة شتيرن . لكنهم يسعون غالباً الى تعليمنا بشأن أنفسنا من خلال تصـويـر شخصيـة ليست بعيـدة عنـا . كما هو الأمـر في روايات جين أوستن .

لكن كتاب القرن الثامن عشر بعامة لم يكونوا معنيين كثيراً بالأسس النظرية للجنس الأدبي :

صحيح أن كلاً من ريشاردسن وفيلدنغ يريان نفسيهما مؤسسين لنمط جديد من الكتابة ، وانهما يصران عملهما على أنه انقطاع عن القصص الروماني المتوارث . لكنهما لم يقدما ولم يقدم معاصروهما ذلك النوع من التشخيص الخاص بالجنس الجديد الذي نحن نحتاج اليه . أنهما في الواقع لم يؤسسا نظرياً الطبيعة المتغيرة للرواية من خلال تغيير في المسميات و التعابير ـ ذلك لأن استخدامنا الحالي (الرواية) كمصطلح لم يقم تماماً الا في نهاية القرن الثامن عشر .[٦]

الاتباعية في القرن التاسع عشر :

ولكن انذاك كانت الرواية القوطية والرواية (الوجدانية) في عز ذيوعهما ، على اية حال ، أما التأمل والتفكير الجاد بشأن شكل الرواية فأنه كاد يكون موقوفاً .

لقد كان ديكنز في مقدمته لطبعة ١٨٣٩ من أوليفر توست يعلن احتجاجه ويحيي مبدأ مشابهاً كثيراً لمبدأ جونسن في مقطع من مقالة له في مجلة رامبلر أقتبست قبل حين . يذكر ديكنز أن الفضيلة والرذيلة قد أصبحا من التداخل والتشابك في الرواية المعاصرة بحيث يستحيل على المرء التمييز بينهما غالباً . واذ كان ديكنز يرد بعنف على الروايات الشعبية الواسعة الانتشار المدعوة بروايات نيوكيت التي ذاعت بينها روايات بلور ليتن و هارسن أنيسورث حيث تعتمد فيها شخصيات المجرمين كأبطال ، قال ديكنز أنه كتب ، أوليفر توست لالكي (يرى أن مبدأ الخير يبقى حياً وينتصر برغم الظروف المناوئة) حسب ، بل لكي يوضح المحيط الأليم الجاحد الذي ينبغي على الذهن المجرم العيش فيه . ولهذا كانت الرواية بالنسبة لأنتوني ترولوب الذي لم يكن معجباً بديكنز عبارة عن طرح لدرس في الأخلاق . وحتى هاردي كان قد علق بعد سنوات قائلاً أن (الغاية الفعلية) لقراءة الرواية هي (درس في الحياة ، توسيع ذهني من خلال التأملات التي تثيرها هذه العناصر)[٧] أي أن المواقف الاتباعية الجديدة ازاء الرواية لم تختلف في العصر الفكتوري[٨] .

كان جورج هنري لوس ، منظر الرواية الاكثر لمعاناً بين الناطقين بالانكليزية قبل جيمز دون شك ، يكرر في بعض الاحيان ما تضمنه نقد الرواية الأوغسطي وهو يؤكد أن الرواية يجب أن تتجنب طرح القبيح والخسيس ، أذ أنها دون ذلك ستعجز عن شد تعاطفات القراء وعواطفهم ، ومن ثم توسيع مداركهم ، فالفن في تقديره يجب الا يتعامل مع اللاواقعي ، لكنه يجب أن يجعل الواقع مثالياً لدرجة ما بحيث يوسع مدارك الأنسان ومن ثم يوحي اليها بالاقتداء ـ أما المحاكاة المجردة للطبيعة فأنها لن تطبع على الروح البشرية أي حس بالجمال .

ويرى لوس في مبادىء النجاح في الأدب (١٨٦٥) أن الواقعية السطحية معنية ببلوغ التشابه في علاقته بالسمة الخارجية للأشياء ، أما المثالية فأنها تسعى للكشف عن الحقائق الباطنية والخارجية أي أن المثالية هي نوع من الواقعية ، أنها (أساس الفن ، أما معاكس الواقعية ونقيضها ، فهو ليس المثالية ، بل الزيف)[٩] .

ويقود أصرار لوس في أن الرواية تكشف عن حقائق داخلية وخارجية الى تأكيده أهمية التشخيص النفسي ، ولهذا فأن وسيلته المفضلة في هذا المجال هي (التمثيل الدرامي) أو (التكلم البطني) المسرحي ، أو الطريقة التي يتيح بها الكاتب للشخصية أن تكشف عن نفسها .[١٠]

الرسم الدرامي للشخوص : لقد كانت الثمرات المباشرة تماماً لنظريات لوس هي بالطبع روايات جورج اليوت التي تبنت معتقداته في المشاركة الوجدانية الواقعية المخففة من خلال التشخيص النفسي (برغم أنها تتدخل في رواياتها أكثر مما تسمح له نظرية لوس في التكلم البطني) . وأخبرت جورج اليوت (كروس) في أواخر حياتها أنها تعلمت من لوس أن الطرح أو التمثيل الدرامي هو سمة الرواية الأعلى[١١] . لقد كانت جورج اليوت تصر في مسيرتها كروائية وكاتبة مقالة و عروض على ضرورة الرسم الدرامي على أنه الوسيلة الأكثر بلاغة لتحقيق الاندماج أو المشاركة الروحانية من خلال الأمثلة (وكان الفصل السابع عشر المشهود في أدام بيد هو المجال الأكثر وضوحاً في طرح ذلك) .

لقد كانت تعجب بستندال لاستخدامه هذه الطريقة المنظرية،وويدو معتقد جورج اليوت في أن يمتلك الروائي مقدرة كيتس السلبية[٩] في خلق الشخوص ومخيلة كولريج التصورية في منح الشكل لمادته في مقالة لها حول شارلز ريد ظهرت في عام ١٨٥٦ ، لكنها ترى أن الواقعية هي الأساس الوحيد للفن ، وهو رأي التزم به مردث في خمسينات القرن الماضي . ولهذا فأن رواياتها الأخيرة شأن رواياته ، تخفيف للواقع ، وأبتعاد عن المحاكاة . لقد حاول كلاهما في سنواتها الأخيرة أن يختطا طريقاً وسطاً بين المثالية والطبيعية .[١٤]

ولعل ديفد ماسن هو ناقد القرن التاسع عشر ومنظر الرواية المغمور كثيرا لسوء الحظ . لقد واصل ماسن David Masson في

كتابه الرائد الروائيون الأنكليز وأساليبهم (١٨٥٩) (الذي يعد بمثابة سمات الرواية للقرن التاسع عشر) هجومه على الواقعية النقية، وذلك عن طريق جدله بأن الروايات يمكن أن تكون ملاحم نثرية، أوهي كذلك. فالرواية يجب أن تعالج في تقديره (المواضيع الأساس) وليس الحياة اليومية وملهاتها الطباعية.

والأهم من ذلك أراء ماسن في أن الروايات أكثر من القصائد بكثير (تقدم تفسيراً . . . متنوعاً للحياة الزائلة)، وأن الرواية لذلك هي شكل قادر على (الصرامة العالية) شأن الشعر. ولهذا فأن النقد الذي أعتاد الشعر على التمتع به يجب أن يستخدم تطبيقاً ازاء الرواية. وكانت مقالة ماسن الذائعة حول ديكنز وثاكري قد لجأت الى النقد (الشعري) في تحليلها الدقيق لأسلوب الكاتبين، أنها هذه المقالة التي كانت معنية أساساً بذكر الخلافات والفوارق الفاصلة بين الرومانس و الواقعية في الرواية.

لقد بقي تأكيد ماسن منصباً بتميز على الارتباطات بين المحاكاة وعناصر الرواية الأخلاقية من جانب، وعلى الطبيعة الاخلاقية للروائي نفسه من جانب آخر، اذ تلّون الطبيعة الأخلاقية للروائي الطبيعة الاخلاقية للرواية التي يكتبها في عرف ماسن كما كان الأمر في تقدير سابقيه من الأوغسطيين:

أن الروائي بصفته خالقاً لعالمه المحاكي، هو أيضاً عنايته الألهية، فهو يخلق القوانين التي تحكمه وهو يسيّر خطوط الاحداث الى مآلها، ويربطها ويقودها جميعاً حسب حكمته الحصيفه. ولهذا فمن الممكن أن نرى كم تكون قوانين حكمه الأخلاقي منسجمة مع تلك التي تحكم الأتجاه الفعلي للأحداث، وبكم من العمق والدقة كان يندارس الحياة، من جانب، لكن نعرف من الجانب الآخر بعد دراسته، عما اذا كان عضواً وفياً للخير البشري العام، أو عما اذا كان متمرداً، ساخراً، وأبناً للبراري والقفار.[١٥]

لقد كان ماسن، مميزاً لعصره بانشغاله المنهمك هذا بالعلاقات بين الاخلاق والواقعية. أما في أصراره على استحقاق الرواية ذلك النقد الذي منح للشعر دون غيره، فأنه كان يقاوم وجهة نظر شائعة بشأن الرواية ترى أنها شكل فني وضيع، وهي وجهة نظر تساير الاراء المعلنة لعدد من الكتاب المهمين، شأن سكوت وثاكري وترولوب وراسكن ومل.

وسرعان ما ضعف هذا الموقف المختال لمثل هذه الكوكبة المؤثرة من الكتاب ازاء الرواية في التينات بعدما حظيت الرواية بصفتها جنساً أدبياً بمعالجات ماسن ولوس وشارلز كنكسلي الجادة، اذ أكد هؤلاء أهمية وحدات الدراما في الرواية، مجددين الهجوم على (التزييف)، بالغين بالجدل بشأن موضوع الرواية مستوى أعلى من الصرامة والجدية. ويرجع جل ذلك في الستينات الى نهوض الواقعية الفرنسية والتجاوبات التي أخذت تثيرها وتوحي بها.

وغالبا ما كانت الاتجاهات المتعارضة أزاء الرومانس والواقعية متصارعة كما هو واضح داخل فلوبير. فبرغم ولعه الشديد بالواقعية ذاتها لكنه كان يزدري الواقعية النقية، أي تقليد الخارجي ومحاكاته ونقله. اذ كان يقول أن (على الفنان الارتقاء بكل شيء الى الاعلى)[١٦].

فالرواية له تخلق الجمال أساساً في معالجتها لما هو داخلي وباطني، وكان هذا هو الأمر بالنسبة لجورج اليوت أيضاً.

أما الكيفية التي يتحقق بها ذلك فهي ذات أهمية قصوى بالنسبة لفلوبير، فهو مشغول بهاجس الشكل، وهو يعتقد - أكثر من ماسن - أن تقنية الرواية تحتاج الى اهتمام جمالي وتحليلي أكثر من الشعر: ذلك لأن الاسلوب يمنح القيمة والجمال للفن:

قلت أني أعني كثيراً بالشكل. يا لهي، انه شأن الجسد والروح، الشكل والفكرة لي هما أمر واحد، والشيء ذاته، اذ لا اعرف مايكون واحدهما دون الآخر. فكلما كانت الفكرة جميلة كلما كانت اللغة عذبة، يجب الا يخطيء المرء في هذا المجال. ان الاتفاق المحكم في الفكرة يوجد الانطباع الدقيق، أو أنه الانطباع بذاته.

أن الموضوع والاسلوب متكافلان، أومتشابهان، بالنسبة لفلوبير، كما هو بالنسبة لجيمز. يقول موباسان عن فلوبير:

ان الشكل هو العمل نفسه بالنسبة له، تماماً كما أن الدم يغذي اللحم ويقرر اشكاله ومنظره، حسب العنصر والعائلة، في المخلوقات البشرية، فأن العمل، معناه الداخلي يفرض بالحتم التعبير المتفرد الصحيح، والقياس والموسيقى، واللمسات الكلية الأخيرة للشكل.[١٨]

ويعتقد فلوبير أن لغة المؤلف يجب أن تكون كونية في وضوحها - وأنها يجب الا تحتوي ما يقيدها الى وضع محلي معين، أو طبقة أو مرحلة.[١٩] وأحد أساليب بلوغ هذا الحياد الأسلوبي هو تجنب الانتصار لفكرة معينة أو معتقد[٢٠] فالفن يجب أن يخلو من الشخصانية شأن العلم (هنا لربما تكمن بدايات النزعة الطبيعية). لكن فلوبير كان يشعر أن النثر يمتلك القدرة في أن يكون موسيقيا ومتناغما شأن الشعر، برغم موضوعيته اللازمة.

أن جملة جيدة من النثر يجب أن تكون شأن سطر جيد من

الشعر، مستحيلة التغيير، نغمية بكل ما في الشعر من موسيقى.[21]

اذ يعتقد فلوبير أن على الرواية اعتماد مكونات لسانية وتركيبات تتناسب مع مواقف فنية معينة، وهي في ذلك يجب الا تكون أقل من الشعر.

أما الموقف الفني المثالي لفلوبير فأنه لربما كان «كتاباً عن لاشيء، كتاباً دون مودات وارتباطات، يتماسك بذاته، بقوة أسلوبه الداخلية... كتاباً دون موضوع تقريباً. أو في الأقل له قدر الأمكان موضوع مخفي»[22] وكانت أنيت مجلسن قد شخصت مصيبة شكوك فلوبير في الفن على أنه محاكاة على أنها اللحظة التي عبر فيها الطموح الأدبي لأول مرة بصورة منهجية ومتناسقة مفهومة (نحو عمل ذي استقلال ذاتي كلي، يغذي ذاته ويقوم بذاته، ويشير لذاته ويبرر ذاته):

أن ذوبان الموضوع أو الكيان وانحلاله، وتفنيد الفن على أنه محاكاة والواقعية نفسها يقومان في الوعي المشكالي لواقع لم يعد يفترض على أنه سابق في وجوده للعمل التصوري، أو أنه سابق في ملاحمه وتعريفه له. أن الفن اليوم يتخذ من طبيعة الواقع، ومن طبيعة الوعي في الادراك وخلاله، على أنه مجاله، (ويصبح) بحثاً عن ظروف الأدراك وشروطه....[23]

وفكرة الفن على أنه (وعي) و(أدراك) نظرية الرواية الحديثة المتأسسة على أساس الاستقلال الذاتي.[24]

المؤلف الغائب:

ولابد من أيضاح أن فلوبير هو. داعية مبكر للتمثيل الدرامي للذهن البشري في الرواية. أنه عدو لدود للوعظية، والرومانس المثقل بالعقدة، و(اللون المحلي). فلكي يرسم الفنان ما هو صحيح كونياً، عليه الا يقدم قصة واسعة التعقيد والتشابك، والا تكون لديه قصة للسرد أطلاقاً، كما يرى فلوبير. بل أن على الفنان الايكون متطفلاً في طرحه غير الوعظي للسايكولوجية البشرية. وأحدى طرائق البقاء بعيداً عن المشهد هي في تجنب استعراض معارف المرء أو آرائه ازاء التفاصيل المحلية و المعاصرة وغيرها، وكان فلوبير هو بين اوائل من أحيوا مبدأ المؤلف (المختفي) أو (المختبيء) أو (الغائب) حيث أوضح منذ ١٨٥٢ شعوره بأن على الكاتب أن يكون غائباً في عمله، بحيث لانعرف ما يعتقده بشأن مخلوقاته، شأنه شأن الله الذي لانعرف ما يعتقده بشأن خلقه.

أن المؤلف في عمله يجب أن يكون شأن الله في الكون، موجوداً في كل مكان لكنه لايبصر في أي مكان.[25]

أن على الروائي أن يقلد الله في وسط خليقته، أي أن يفعل ويعمل ويبقى صامتاً...[26] **فيحتفظ بآرائه لنفسه، اما اذا عجز القاريء عن استنتاج الوعظ المناسب، فلأنه غبي أو لأن الكتاب (مزيف من وجهة نظر الحقيقة).**

زولا والفضول العلمي:

وكان زولا قد أنتقل بنظرية فلوبير في حيادية المؤلف خطوة الى أمام في مقدمة ١٨٦٨ للطبعة الثانية من روايته تيريز راكان Thérèse Raquin (١٨٦٧)، معلناً ما أصبح بعدئذ صيحة تجمع الطبيعية الأوربية: تلك كانت عقيدة (الفضول العلمي المجرد). ويذكر زولا أنه بصفته كاتباً يمارس ببساطة ازاء الاجساد البشرية ذلك التشريح الذي يلجأ اليه المشرحون ازاء الجثث). وكان زولا قد أضاف لاحقاً فكرة أصيلة جديدة الى هذا المبدأ الأنشائي الأول.[27]

وتعد نظريات فلوبير في الرواية أصيلة، شأن تلك التي جاء بها هنري جيمز، بسبب ابتعادها أساساً عن نغمة نظرية الرواية في مطلع القرن التاسع عشر ومادتها. فهو أول كاتب يوضح ويشري نظرية منهجية صالحة للتطبيق بشكل واسع، معنية بعلاقات مكونات الخلق الابداعي الجمالي مع بعضها البعض وبينها وبين العمل الكلي، أكثر من عنايتها بالدور الأخلاقي للفن. ولهذا فأن فلوبير هو أول منظر (حديث) للرواية. واذا ما تجرأ المرء في التصميم فأن نظرية، الرواية الحديثة تتميز بمدخل متنوع مرن أحياناً مستقل ذاتياً، وفي بعض الحالات ظاهراتي. أي إنها بمبادىء التأليف المترجمة أكثر من أهتمامها بالسمات الأخلاقية للكتابة.

وتصبح (الواقعية) هنا غالباً التعبير عن الحالات الذهنية وتمثيلها، وليس محاكاة فعل العالم الخارجي. أن الوجود الذاتي للكمال بالنسبة لفلوبير، كما هو الأمر لـGautier تبرير اخلاقي للأدب لايحتاج الى تبرير آخر. ويلخص رولان بارث ذلك بقوله.

أن فلوبير... أسس في النهاية الأدب على أنه الغاية والهدف، وذلك عن طريق تصعيد الجهد الأدبي الى مكانة قيمة من القيم، فأصبح الشكل الحصيلة المتنوج للمهارة، شأنه شأن جوهرة أو قطعة خزف... وأصبح الأدب منذ فلوبير ولغاية اليوم مشكلات لغة[28]

هنري جيمز:

أي أن بارث يرى فلوبير على أنه الخط الفاصل بين الكتابة القديمة، المحاكية، وبين الجديدة، أي المستقلة بذاتها، وهو أمر اعتمدته أنيت مجلسن في مقالتها أيضاً.

وقد ينطبق الجزء الأول من هذا الرأي على جيمز أيضاً، والذي تعد نظرياته في الرواية ومعتقداته في الشكل من الشمولية والسعة ما يجعل من الصعب منحها استحقاقها الدراسي الجاد في هذا المجال. لكننا يمكن أن نلاحظ عابرين كم أن عدداً من مبادىء جيمز الأساسية هي ذاتها التي لدى فلوبير.

فشأن فلوبير يصر جيمز على التمثيل (التصوير) النفسي للشخوص من خلال الطريقة الدرامية، وعلى تجنب الانتصار الفلسفي في الفن، وعلى غياب الفنان في عمله. كما أنه ينظم أسلوبه بعناية انسجاماً مع الموضوع قيد الكتابة. أن الاسلوب بالنسبة للأثنين لاينفصل عن المفهوم:

حيث أن نسبة نجاح العمل هي بمقدار تغلغل الفكرة فيه، وتحريكه واحيائه. فأن كل كلمة وتنقيط تساهمان مباشرة في التعبير، في هذا التناسب تفقد الحس بالقصة على أنها مبضع نستله من غمده: أن القصة والرواية، الفكرة والشكل، هما الأبرة والخيط، ولم أسمع مطلقاً بنقابة خياطين أوصت باستخدام الخيط دون الأبرة، أو بالأبرة دون الخيط.[٢٩]

قد يبدو ذلك أصداء لرسالة فلوبير لـ Mlle. Leroyer de Chantpre لكن هناك فروقاً بين الاثنين. فكلاهما معنيان بالعلاقة بين النص والقارىء. لكن (فلوبير) يكتب حول علاقة الأسلوب (المفردات والتراكيب) بالفكرة (الموضوع) - أي نسخة من الديالكتيك الهوراسي التقليدي. وعندما يشير جيمز الى أهمية الأسلوب، فأنه يحلل القضية بصورة مختلفة تقريباً - من حيث علاقة القصة (جوهر العقدة، الحدث) بالرواية (أي الأحاطة الكلية بالقصة في تصوير سردي). لكن الكاتبين يهتمان كما يتضح، بالاستقلالية الفنية الذاتية أكثر من أهتمامهما بالكفاية المحاكية، وذلك من خلال أنشغالهما بمشكلات الأنشاء الجمالية، لا الاخلاقية. هنا في تقديري تبدأ وجهات نظرهما في الرواية تتخذ شكلها الحديث.

وتبدو بعض آراء جيمز اصداء احياناً لكتاب آخرين، بالطبع. فرأيه في أن على الروائي اعتبار نفسه مؤرخاً حقيقياً، والا يقر أن ما يكتبه هو مجرد خيال، سبق أن تكرر على لسان بلورليتن منذ ١٨٣٨. كما أن مردث أفصح مراراً عن اعتقاده بتناوب الوصف السردي والمشهد المسرحي وتعاقبهما، بحيث يستخدم المشهد المسرحي لماماً. وانتبه جيمز الى هذا القانون في أغلب قصصه منذ الثمانينات، جاعلاً من الرأي السابق مذهباً في مقدمته لـ (الدبلوماسيون) أو (السفراء) لكن جيمز كان أكثر أصالة في عدد من مناقشاته المغرية لوجهة النظر، واصراره على فوائد (النظره المحدده لوعي حساس منفرد) للعمل الروائي.

ولهذا فأن المصدر المولد لنظريات جيمز الأدبية هو التأمل المستمر في القواعد الجمالية للفن السردي، وليس المقصد الاخلاقي، ولايعني هذا أنه لايعبأ بالاخلاق و الواقعية. لكن مراعاته للشكل الروائي هي جمالية أكثر مما هيّ أخلاقية، وذلك جراء بحثه عن الوسائل الأفضل لأعادة أنتاج نسيج الحياة النفسية. ويلجأ جيمز الى جمالياته لأيجاد تمييزات أخلاقية، لكن هذه الجماليات هي شأن جماليات فلوبير محايدة اخلاقياً amoral عندما تنشغل بعمليات الخلق الفني أنشغالاً طاغياً، واذا كانت جورج اليوت تؤمن بالواقعية النفسية فلأنها تعتقد أن الاهتمام المتعاطف الوثيق بحياة الرجال والنساء الاعتياديين هو السبيل الأقدر على امتلاك وجدان قرائها وتوسيع هذا الوجدان والأحاسيس.

لكن ايمان جيمز بالواقعية النفسية ينبع من شعوره بأن الرواية تبلغ مداها التعبيري الفني الأعلى عندما تستخدم الواقعية النفسية نهجاً وعندما يتحقق توسيع الذهن لدى القراء جراء ذلك، وليس جراء، رغبة وعظية مجردة لتوسيع مدارك القراء وأحاسيسهم، واذا كان جيمز معنياً في رواياته وقصصه بالخصوصية المتماسكة الصلبة للحياة البشرية، الا أنه مهووس كفنان بالحقائق المجردة للكمال الأدبي.

أنه يسبق نبرة غالبية نظرية الرواية في القرن العشرين، كما كان أمر فلوبير، وتفيض مقالاته ومقدماته النقدية بمشكلاته الخاصة بصفته فناناً مبدعاً دؤوباً. أما تعليقات جورج اليوت حول الرواية فأنها تعكس عادة رغبتها الشديدة لتحسين حياة البشر من حواليها من خلال فن المحاكاة. واذا كانت روايات جيمز و جورج اليوت تشترك في عدة أشياء فأن الدوافع الكامنة خلف خلقها غالباً ما تكون متفاوتة تماماً. لقد امتص جيمز كثيراً من جورج اليوت، وهو أمر يسهل تبينه في أوجه الشبه بين مدل مارج أو دانيال ديروندا و صورة سيدة. لكن ما كان يهم جيمز كثيراً في روايات جورج اليوت هو الأمكانات المتسعة أمام الفنان المتمثلة في كتاباتها. ولهذا نراه يقول في تعليق متميز عن

قصــة دورثيـا بروك في مدل مارج (يبـدو المـوقف لنا وهو لم يتسع أطـلاقـا ليبلغ مداه الكامل) [٣١] أن المشكلة الفنية تعنيه كثيراً. وهذا كان قد كتب صورة سيده ليس لأن موضوعة جورج اليوت عن الكشف المتقدم للشخصيـة البـاطنيـة تثير شغفـه (كما في دانيـال ديـرونـدا ومـدل مارج)، بل لأنه يريد أن يرى كم يقدر على تطوير ذلك [٣٢]

الانحطاط الرومانسي :

كان النقـد الـروائي في نهايـة القـرن التـاسع عشر، أوحتى قبيـل ذلـك بسنـوات، قد شعـر بالأثـار المنعشـة لما يسمى بـ (الانحطـاط الـرومانسي). ولم تكن صيحةGautier الفن لأجل الفن هي صيحـة ذلـك العصـر الـوحيـدة، اذ قاد الارتـداد في انكلترا على الـواقعيـة الأوربيـة «بـاستثنـاء كسنغ ومور وجيمز وهـاردي وكـوس وأخـرين» الى انـدلاع شاحب لتلك المثاليـة الأدبيـة التي دعـا اليهـا قبل نصف قرن (بلورليتن)، الذي كان يقترح أن يجعل الروائيون حدود الواقع الصلبة في رواياتهم أكثر نعـومـة من أجـل تمتيع قرائهم، وهكذا حصل انتعاش الاهتمام بالعقـدة (الـذي بدأ مبكـراً عنـد باجتو ولكي كولنزوتابعيهم) على درجـة من الشـرعيـة ثانيـة في كتـابـات كبلنـغ وستيفنس وستنسبري وأخرين.

وقـادت الشعبيـة الجـديـدة للأدب الأنهزامي في التسعينات الى هجـمات على ترولـوب وجـورج اليـوت وهـولـز وجيمـز، وبلغت الصاعقة الواقعة على قلعة الواقعية تعبيرها الأوضح في المقـالات الأدبيـة للسلي ستيفان الذي حث الروائيين، من بين عدة أشيـاء، على اتبـاع خطى دزرائيـلي في الجمع بين الغريب والدنيوي في رواياتهم [٣٣].

لقـد اشتكى هاردي (وآخـرون) تلك الأعـوام أن (مايدعى بجعـل الشخـوص مثاليين هوفي الواقع جعلهم على درجة من الـواقعيـة تكـاد تكـون مستحيلة) [٣٤] ويرى هاردي أن المثاليين رسـوا طـويـلاً وبمـودة على شخـوصهـم الطيبـين بحيث أنهم لم يتركـوا شيئـاً لخيـال القـارىء، الـذي سرعان ما فقد الرغبة في الشخوص الذين أطفأ استعراضهم المفرط أمكانية ظهور سلوك مفـاجىء ومثير. لكن هاردي لم يكن نصيـراً للواقعيـة المجردة النقية. أذ كتب في مذكراته (١٨٩٠) قائلاً:

أن الفن هو أربـاك تناسب الوقائع (أي تشويه هذه وجعلها غير متناسبة) من أجل عرض السمات التي تعني بوضوح أكثر، وهي السمات التي اذا نقلت مخترعة أو صورت كما هي يمكن أن تلاحظ دون أن تضمن الاهتمام. هذا ليست (الواقعية) فناً. [٣٥]

وبمستطـاع المرء أن يسمع بين الفينة والفينة في منتصف هذه المعـركـة المستمـرة الاصـوات المختلطـة للواقعيـين التقليـديين والجـماليـين أصحـاب الاستقـلاليـة الذاتية الجديدة. لقد كانت (فيرنن لي) الصوت الأكثر أهمية في التسعينات.

لقـد كانت فيرنن ليViolet Paget) منظراً مهماً آخر للرواية، وأن لم تكن ذائعة. إذ عالجت ظهور أول مقالات جيمز المهمة في الثمانينات بعض الموضوعات الأدبية الحرجة التي أهتم بها جيمز بعـدئـذ في مقـدمـاته لطبعة نيويورك، لاسيما ما يخص موضوعة وجهـة النظـر. [٣٦] اذ كانت (لي) تفضـل المؤلفين الذين يوحون بشخـوصهـم (ويـولدونهم) بغموض على أولئك الـذيـن ينمون شخـوصهم عن وعي، لتصبـح هذه الشخـوص (صوراً للحياة بعامة). أذ يلزم الكاتب التمسك بوجهة نظر خارجية في الحالة الأخيرة، في حين أنه يستخدم في الحالة الأولى عادة وجهة نظر متعـاقبـة (للسـرد الصـريـح) الـذي يتحـرك من شخصية الى أخـرى، بحيث يعـين من خلال الحس بالحب والكـراهيـة التداخل الكلي للمؤلف مع أي من الشخوص الرئيسين.

فيرنن لي :

وتـرى (لي) أن في مثـل هذا السـرد المؤثـر يصبـح المـؤلف الشخصيـات المهمـة كافة ويشارك فيها، بحيث أن وجهة نظره الشخصيـة تبـدو وقـد اختفت تماماً. هذا هو الانتصار العظيم للروايـة في رأيهـا، وهوما تجده غالباً لدى تولستوي. فهي شأن فلوبير وجيمز تعتقد أن أعلى أشكال السرد هي تلك التي يبدو فيها المؤلف غائباً. وهي عندما تتحدث عن مشكلة زاوية السرد فأنهـا تتـوقـع بعض المشكـلات المحـددة التي أهتم بها جيمز في مقدماته المذكورة، ومن ثم أهتم بها تلميذه [في اتجاهه] بيرسي لبوك في صنعة الرواية:

أن هذا التسـاؤل البنّاء العظيم في الرواية مشابه تماماً لذلك السـؤال في الـرسـم. وعنـد وصف اختيـار الرسام لوجهة النظر أكـون قد وصفت أيضـاً ذلك الاختيار الأدق والأذكى للفنان: أختيـار وجهـة النظر التي منها يبصر شخوص الرواية وفعلها اذ بأمكـانـك أن ترى شخصـاً أو فعـلاً في عدة حالات وطرائق، ومقترناً بعدة أشخاص وأفعال أخرين. فانت لاتبصر الشخص من وجهـة نظـر أخـر، أو من المطلق، أو من وجهة نظر المؤلف المحلل الحكيم [٣٧].

لقد شغلت قضية وجهة النظر التي يعتمدها الكاتب و يواجهها القارىء جيمز كثيرا في العقد الأخير من حياته فشأن جيمز كانت (فيرنن لي) تستخدم غالباً كما هوحالها الان، مقارنات بالرسم في مناقشتها لفن السرد القصصي أنها ليست (ناقدة جيمزيه ـ نسبة الى جيمز)، برغم أنها معنية بمشكلات كان جيمز يعنى بها بعد حين، لكنها على خلاف معه تهاجم الطريقة المنظرية أو الدرامية في البناء. فهي ترى أن بمقدور الرواية أن تبلغ (الطبيعية)، لكنها يجب الا تقلد طرائق المسرحية. فهي تعترض على شخوص يتم عرضهم درامياً، لأن مثل هذا التصوير غالبا ما يكون على نقيض الانطباع عنهم المطروح في المقاطع السردية. لكنها تتفق مع جيمز، وقبله مردث، في أن (المشاهد) يجب أن تستخدم لماماً، وأنها يجب أن تعتمد على (قوة الفعل المتكدس).

لكنها تبدو شبيهة بفلوبير في بعض الأحيان، عند مناقشتها لكمال الشكل. فالرواية في عرفها يجب أن تكتب شأن (السمفونية) والاوبرا، بحيث أن الأفكار المتكرره (leitmotifs) المثيرة تنم عن آثار ذات علاقة في القارىء ولهذا فاذا ما أريد تقديم تخطيط عن مسيرة افكار الرواية المختلفة وأرائها وحقائقها وكلياتها فأنه سيكون دائرة كاملة، تجسد حتمية الشكل العضوية. [*] ولهذا السبب تصر في أن كل كلمة واردة لابد أن توزن بعناية، بحيث يتم الاستغناء عن كل واحدة تقع خارج محيط الدائرة:

أن بناء كتاب كلي كامل في علاقته ببناء الجملة الواحدة هو شأن علاقة أكبر تعقيدات التعارض والتناغم بالاهتزازات التي تؤلف نغمة واحدة مضبوطة [٣٨]

أنها شأن فلوبير ترى أنه الاسلوب الذي يمنح الجمال للفن. كما أنها تسبق نظرية رواية القرن العشرين ذات الاستقلال الذاتي وتتوقعها في انشغالها بعلاقات السمات الداخلية للرواية مع بعضها البعض.

الخلاصة:

لاحظنا أن نقد الرواية النظري قبل فلوبير وجيمز كان محاكياً بعامة في اتجاهه، واخلاقياً في لهجته، فالمحاكاة هي السبيل الى الاخلاق في النتيجة. فبأمكان الأدب تحسين خلق الانسان، شريطة اقناعه اولاً أن عالم الرواية الذي يقرأه يحمل بعض العلاقة بالعالم الذي يعيش فيه.

ذلك لأن فكرة الفن على أنه محاك، وأنه يقلد فعل العالم الحقيقي، هي نظرية الفن الأقدم منذ زمن أرسطو وحتى منتصف القرن الثامن عشر. وبدأت العلاقة التكافلية بين الواقعية الشكلية والمحاكاة بالتهدم بعدما أخذ الكتاب يولعون بالعمليات الذهنية [٣٩] ومثل هذا الاهتمام شكله الفني المكمل واللاحق، وهو شكل عضوي أكثر من محاكٍ ـ أي أنه ذاتي الاستقلال، مكتف بذاته.

وحصل هذا الانقطاع في الاراء التنظيرية بشأن الرواية لاحقاً، أي بمرحلة متأخرة عن الشعر. اذ كانت نظريات الشعر الذاتية المنشأ قد ظهرت منذ ستينات القرن الثامن عشر (كما هو أمر بعض كتابات هيرد Hurd مثلا)، ومن ثم على لسان الرومانسيين الانكليز (لاسيما كولير ج).

لكنها مرحلة منتصف القرن التاسع عشر، عندما ظهرت كتابات فلوبير وجيمز، التي شهدت نمو نظرية الرواية منهجياً وجدياً لايجاد بدائل جمالية للمحاكاة. ولم ينظر الى الاكتفاء الذاتي بديلاً للمحاكاة كوكيل رئيس في الواقعية الشكلية الا في هذه المرحلة المتأخرة.

ان نظرية رواية القرن العشرين التي أعارت نغمتها لدرجة مامن النقاد الاوروبيين معنية بالعلاقات بين العناصر البنيوية المختلفة داخل العمل الروائي أكثر من عنايتها بالعلاقة بين القارىء والنص. أي أن نقد الرواية التنظيري في القرن العشرين معني بالرواية على أنها خلق ذاتي الاستقلال بمعزل عن العالم الفعلي أومستقل عنه أكثر من عنايته بالرواية على أنها اداء محاك أو أخلاقي.

وقد يكون عالم الرواية الذاتي الاستقلال والمكتفي ذاتياً مشابهاً بالحتم لعالمنا، لكنه لم يخلق أويبدع كتصوير واع لأي شيء خارج نفسه، ولهذا فأن وجهة النظر الحديثة تؤكد بنية العمل وتكافلية عناصرة المتكاملة أكثر من تأكيدها على الرواية على أنها ممثلة أو غير ممثلة لواقع اخلاقي أو محاكٍ.

قد تكون هناك اتجاهات يلتقطها المرء لأغراض المقارنة و المناقشة، لكن من شأن هذه أرباك التمايزات المهمة المذكورة هنا لاتسليط الضوء عليها.

الهوامش

١ ـ مجلة رامبلر. العدد ٤ (السبت ٣١ آذار ١٧٥٠).

٢ ـ أرتقاء الرواية: دراسات في دفو وريشاردسن. وفيلدنغ (١٩٥٧، حيث أن الأقسام الأولى منه مفيدة بخاصة للمعني بوجهات النظر الاوغسطية في الرواية.

٣ ـ أدم بيد. الكتاب الخامس. الفصل ٤١.

٤ ـ من أجل التعرف على قراءتين متباينتين لرواية جوزف أندروز، أحداهما تعتبر الروائي جادا. والأخرى تراه ساخرا، يراجع شلدن ساكس. الرواية وشكل المعتقد (١٩٦١). وهومر غولدبيرغ. فن جوزف أندروز (١٩٦٩).

٥ ـ جامبين (١٠ حزيران ١٧٤٠).

٦ ـ أرتقاء الرواية، ص ٩ ـ ١٠.

٧ ـ (القراءة النافعة للرواية)، مجلة فورم (آذار ١٨٨٨)

٨ ـ ولعل الاهتمام المتعلق بهذا هو الجدل المستمر حول مدى تخفيف الواقعية الأدبية بالمثالية المخففه ودور الرومانس في الرواية. ومثل هذا التساؤل. كامن في أغلب نظرية الرواية في القرن التاسع عشر لحين الطبيعية الأوربية. وكان الانتعاش الرومانسي القصير الأمد من ثم والكتابات النقدية لفلوبير وهنري جيمز من بين ما وضع حداً لهذا التساؤل في مطلع القرن العشرين.

من اجل مراجعات عظيمة لهذه القضية والمواقف الانكليزية بعامة أزاء الرواية في منتصف القرن التاسع عشر و العقود الأخيرة منه، يراجع ريشارد ستانغ، نظرية الرواية في انكلترا ١٨٥٠ ـ ١٨٧٠ (١٩٥٩)، وكنث كراهام، النقد الانكليزي للرواية ١٨٦٥ ـ ١٩٠٠ (١٩٦٥). لقد تكونت وجهات نظري عن مواقف القرن التاسع عشر ازاء الرواية هنا ولاحظاً كثيراً جراء هاتين الدراستين الغنيتين.

٩ ـ دورية ويستمنستر العدد ٧٠، ١٨٥٨، ٤٩٣ ـ ٤٩٤.

١٠ ـ المصدر نفسه، ٤٩٩. وهو يشبه فلوبير في هذا الأمر، حيث كان يدعو الى طريقة مشابهة في رسائل مكتوبة في الخمسينات والستينات. تراجع مناقشتي لفلوبير لاحقاً.

١١ ـ يراجع جي. و. كروس. تحرير حياة جورج اليوت كما وردت في رسائلها ومذكراتها (١٨٨٥). المجلد الاول، ص ٣٣٦ ـ ٣٣٧.

* مقدرة كيتس السلبية (تعقيب للمترجم) الاشارة هنا الى المصطلح الذي اعتمده كيتس **Negative Capability**
الذي يعني به التعاطف مع الشخوص في النص الابداعي. أو مع النص نفسه دون أسراف أو مغالاة. حيث تبقى المسافة الجمالية قائمة. متيحة له أن يطرح الشخوص كما يجب أن يبدان دون اسقاطاته المباشرة. والأمر يعني أن الشاعر يصبح (سلبيا) يمنح نفسه للآخرين. فالاتجاه ليس واقعيا بحكم (سلبية) المؤلف أو تجرده. فالشاعر. كما يقول كيتس عن شكسبير (لايمتلك هوية.. أنه باستمرار.. يملأ كياناً آخر). لكن الاستعمال شاع بعدئذ ليعني قدرا من الموضوعية. أو في حالات أخرى، المدركات الحسية التي تعوض عن التجريد. فتعمق الشعور عبر سلسلة من الصور أطلق عليها اليوت المعادل الموضوعي.

١٢ ـ دورية ويستمنستر. المجلد ٦٥ (١٨٥٦)، ٦٤٢.

١٣ ـ المصدر نفسه، ٥٧٤، تراجع لاحقاً مناقشتي لناقدة لاحقة هي (فيرنن لي) التي كانت معنية جزئياً بدور (المقدرة السلبية) في وجهة النظر السردية. تراجع الس كامنسكي من أجل دراسات مستفيضة عن جورج اليوت وجي. هـ بوس وذلك في مقالتها (جورج اليوت وجورج هنري لوس والرواية)، مجلة مطبوعات الجمعية الأمريكية، العدد ٧٠ (١٩٥٥)، ٩٩٧ ـ ١٠١٣، ويراجع ريشارد ستانغ في (النقد الأدبي لجورج اليوت)، مجلة مطبوعات الجمعية الأمريكية، العدد ٦٢ (١٩٥٧)، ٩٥٣ ـ ٩٦١. وتفيد مناقشتي في هذه الفقرة كثيراً من المعلومات الواردة في هاتين المقالتين الرائعتين.

١٤ ـ ويناقش مردث هذا الموقف علانية ديانا (١٨٨٥).

١٥ ـ الروائيون الانكليز وأساليبهم، ص٢٣

١٦ ـ فلوبير، المراسلات، المجلد ٣، ص ٢٤٩، من رسالة الى لوي كوليت، حزيران ١٨٥٣. أني مدين هنا، ولاحقاً للترجمات الانكليزية ومختصرات لوجهات نظر الكاتب قدمتها أند ستاركي في كتابها، تشوه الأستاذ (١٩٦٧).

١٧ ـ ملحق المراسلات، المجلد الرابع، ص٢٤٣، رسالة الى مدموزيل **Leroyer de Chantpie** كانون اول ١٨٥٧.

١٨ ـ **Nouvelle Revue**، كانون الثاني ١٨٨١.

١٩ ـ ومع ذلك، فأن أرخ أويرباخ ضمن مناقشة لفلوبير في المحاكاة: تمثيل الواقع في الأدب الغربي (١٩٤٦)، حيث يجد أن أسلوب فلوبير هو عنوان الواقعية المعاصرة ومثالها.

٢٠ ـ وفلوبير هو سباق واضح في نظرية الرواية الذاتية الاستقلال والنشوء اللاحقة (تراجع على سبيل المثال مناقشتي لأورتيغا وروب غرييه في اتجاهات نظرية الرواية الاوربية). كما أنه يؤشر دينه ودين اخرين الى Gautier الـذي ذكر في مقدمة المشهورة لـMlle de Maupin (١٨٣٥) وفي أماكن أخرى أن الفن العظيم ليس وعظيا ولا محاكيا ـ أنه غاية ذاته . والنقد الاجتماعي فيه طارىء

٢١ ـ المراسلات. المجلد ٢ . ص٤٦٩ . من رسالة الى Louise Colet في تموز ١٨٥٢ .

٢٢ ـ المصدر نفسه . المجلد ٢ . ص٢٣١ . من رسالة الى Louise Colet في كانون الثاني ١٨٥٢ . وكذلك مقالتي حول نظرية الرواية الاوربية . لاسيما الهوامش ١٩ و٢١ . حول بعض اوجه الشبه بين فلوبير والان روب غرييه . الذي غالبا ما يقارن وجهات نظره في الرواية بوجهات نظر فلوبير الذي، أي غرييه . يتحدث حول صنع (شيء من لاشيء) في الرواية . وحول (الفن الذي لايوضح غير نفسه). هذه شذرة واحدة من برهان في التدليل على أن فلوبير هو بين أوائل الكتاب الذين توقعوا مزاج نظرية الرواية الحديثة وموقفها في نظرياته .

23 ـ (أجسام في فضاء: الفلم كممرقة شهوانية)ظهر حديثاً في مجلة منبر الفن (شباط 1969)، واعيد طبعه في كتاب الكون المنقطع: مختارات في الوعي المعاصر، تحرير سالي سيرز وجورجيانا لورد (1972)، ص 313 ـ 332 .

24 ـ كما تشير مقالتي في نظرية الرواية الاوربية الحديثة فأن العديد من النقاد الشكليين الروس، لاسيما فكتر شكلوفسكي، يرون قيمة الفن كامنة لدرجة كبيرة في قدرته على توسيع مدارك جمهوره ومثل هذا الامر بالطبع تبسيط لموضوع اوسع واكثر تعقيداً .

25 ـ المراسلات، المجلد 3، رسالة الى Louise Colet في كانون اول 1852 . ولأورتيغا عواطف مشابهة، كما تؤشر ذلك دراستي له في اتجاهات نظرية الرواية الاوربية في القرن العشرين)كما اصبح ذلك شعار ستيفان ديدالس فنان جويس في صورة .

26 ـ المصدر نفسه المجلد الخامس، ص 227 ـ 228، من رسالة الى Amelie Bosquet أيلول 1866 من المثير والشيق ان يوضع موقف فلوبير بجوار اراء جوزف كونراد الذي ذكر في رسالة الى صديقه جون كولزورثي اعتقاده الذي لا يختلف عن رأي فلوبير:

يجب ان تكون محباً الفكرة
في كتاب وأن تكون أميناً بدقة
لمفهومك للحياة هنا يكمن
شرف المؤلف ونزاهته
وليس في وفائه لشخوصه . يجب
الا تجعلهم يصطادونك خارج
ذاتك، اما ازاء شخوصك
فعليك المحافظة على لا مبالاة
تامة مطبقة .

وشأن فلوبير، وكذلك شأن هنري جيمز فأن كونراد يؤمن بقدسية مهنة الفنان: (فالشخص الذي يطرح سر خياله وتصوره امام العالم يؤدي طقساً دينياً .)

الاقتباسان مأخوذان من جين أوبري
جوزف كونراد: الحياة والرسائل، في مجلدين (1927)، المجلد الاول، 301، والثاني، 89 .

27 ـ جورج بكر، وثائق الواقعية الادبية الحديثة (1963)، وهي مجموعة قراءات يقدم فيها الاستاذ بكر اختيارات عظيمة واختصارات ماهرة للمقالات (الطبيعية) النشأة ويعد كتاب زولا الرواية التجريبية المطبوع في 1880 اكثر الدراسات تعبيراً عن نظرياته النقدية .

28 ـ مقدمة الى الكتابة في درجة الصفر (1953) اعيد طبعها في الكون المنقطع، ص 3 ـ 6 . والكتاب من ترجمة أنيت ليفرز وكولن سمث، ومن الجدير بالملاحظة ان نقلة مشابهة من المحاكاة الى الاستقلالية الذاتية حصلت في زمن فلوبير في الرسم ـ اي نقلة من الرسوم التي هي في تمثيلها الامين. تنقل اهتمامنا الى المشاهد التي تطرحها، الى الرسوم التي تفرض نفسها على اهتمام المشاهد على انها تستحق الاهتمام كما هي .

29 ـ (فن الرواية) وهي مقالة ظهرت اصلاً في مجلة لونغمان (ايلول 1884)، وأعيد نشرها في صور متحيزة (1888)، لتشيع بعدئذ .

30 ـ (فن الرواية) في مجلة السجل التاريخي الشهري Monthly Chronicle ويطرح جيمز هذا الرأي كثيراً لا سيما في مقالته عن (أنتوني ترولوب) التي ظهرت اصلاً في مجلة century Magazine (تموز 1883) اعيد نشرها ايضاً في صور متحيزة (1888) لتشيع بعدئذ . يقول هناك جزئياً .

من الصعب تصور كيف يرى
الروائي نفسه، الا اذا رأى
نفسه مؤرخاً وسرده تاريخاً .
يجب ان يسرد حوادث
يفترض انها حقيقة .

ولم تنطلق فكرة الروائي على انه مؤرخ من بلورليتن او جيمز بالطبع . اذ

تبنى سرفانتس وسكارن هذا الموقف في اعمالهما، كما فعل فيلدنغ ذلك في محاكاته لهما (برغم انه يقر، كما يفعل تزولوب ان ما يكتبه هو محض خيال) اما في سيرة مختلفة (وهي سيرة محافظة متشددة دينياً) فأن دفو وريشاردسن يدعيان ان اعمالهما تقدم (تفاصيل اصيلة) لما يوصفانه.

31 - نقلاً عن عرض دون توقيع لرواية مدل مارج في مجلة كلكسي (اذار 1873).

32 - هذا ما طرحه جيمز بوضوح تام في مناسبات مختلفة ولعل مقدمته لصورة هي اصداء اشارات لروايات جورج اليوت، وهو اكثر وضوحاً حول بعض donnees التي ذكرتها اليوت لاسيما في (دانيال ديروندا: حديث) المنشورة في اتلانتك (1876) هناك مناقشات نقدية مختلفة لاثر جورج اليوت على جيمز، مع اشارة خاصة الى صورة سيدة وبين الدراسات المفيدة تماماً دراسة ليفز عن جيمز في (الموروث العظيم 1948) وكذلك (ملاحظة عن الدين الادبي، ديكنز، جورج اليوت وهنري جيمز) في دورية هدسن، المجلد 8 (1955)، 423 - 428، وكذلك مقالة اوسكار كارغيل (صورة سيدة: اعادة تثمين نقدي)، في مجلة دراسات في الرواية الحديثة المجلد 3 (1957)، 11 - 32، وكذلك مقالة جورج لطين (ايزابيل، كوندلين ودوروثيا) في مجلة تاريخ الادب الانكليزي، المجلد 30 (1963)، ص 244 - 257، ومناقشة كورنيلا بلسفر كيلي في النمو المبكر لهنري جيمز، 1965، لاسيما الصفحات، 293 - 295، وكذلك مقالتي عن جيمز وجورج اليوت في لغة التأمل: اربع دراسات في رواية القرن التاسع عشر (1973).

ولم يكن جيمز الكاتب الوحيد بالطبع الذي اصر في هذه المرحلة بعد Gautier وفلوبير على المكونات المكتفية ذاتياً للفن، اذ كان علي ببساطة ان احذف أخرين امثال اوسكار وايلد الذي قال ان الفن مستقل عن الحياة الفعلية وكل شيء اخر، عدا الجمال وان الحياة تقلد الفن، تراجع مقالته (انهيار الكذب) التي ظهرت اولاً في مجلة القرن التاسع عشر، المجلد 25 (1889)، ص 35 - 56، واعيد طبعها بكثرة بعدئذ. وكذلك هـ . ج . ويلز الذي لاحظ رسالة موجهة الى ارنولد بنت في عام، 1902 ان عظمة الفن الناجح هي (شيء منه غير متناسب او متكافيء مع اي شيء خارج نفسه)ولم يكن وايلد او ويلز في - هذا النص في الاقل - بعيدين عن مفهوم (الفن النقي) الذي صاغه Gautier من اجل مقارنة مثيرة تراجع مناقشتي لرولان بارث الذي يرى ان بمستطاع (الحياة . تقليد الكتاب)، وذلك في مقالتي عن نظرية الرواية الاوربية.

33 - يراجع ساعات في المكتبة (1904) مجموعة مقالات ستيفان المطبوعة خلال السنوات الثلاثين الاخيرة تقريباً. وظهرت المقالة عن دزرائيلي (روايات السيد دزرائيلي) في 1876 ومرة اخرى فأني مدين في مناقشتي حول وجهات نظر نهاية القرن التاسع عشر الى كراهام، النقد الانكليزي للرواية 1865 - 1900.

34 - الاقتباس عن مقالة (قراءة الرواية التافهة) وقد اكدت الرومانسية الجديدة بالطبع في هجومها النقدي على الطبيعية الادبية، والتي كانت الرومانسية المذكورة رداً عليه، ولم تكن الهجمات بذاتها مهمة باستثناء دفاعات الطبيعية العنيفة التي نجمت جراء ذلك، وكانت هذة الدفاعات ذات اهمية استثنائية في تاريخ الواقعية الادبية، وكانت مقالة ادموند غوس المعنونة (حدود الواقعية في الرواية) بمثابة دفاع مميز للرواية التجريبية في التسعينات ضد انتهاكات الانحطاط الرومانسي.

وظهرت المقالة في مجلة Forum (حزيران 1890).

وهناك مقالة اخرى بعنوان (تعليم زولا الاخلاقي) بقلم فيرنن لي، وظهرت بعد ثلاث سنوات. اما المختارات الجيدة للمقالات المعنية بهذا الصراع. والاسس النظرية للواقعية الادبية فقد توجد بعامة في وثائق الواقعية الادبية الحديثة، حيث يقدم المحرر تعليقات مساعدة بشأن بعض هذه الموضوعات.

35 - تراجع السيدة هاردي. الثانية، في حياة توماس هاردي، في مجلدين اصلاً جمعا في مجلد واحد في 1962، حيث يحمل مبدأ (عدم التناسب) شبهاً لنظريات أورتيغا بشأن تصوير الشخصية (كما هو أمر مناقشته لدستوفسكي ولمفهوم الغاء الالفة لفكتور شكلوفسكي).

26 - تراجع مقالتها (حول البناء الادبي) في الدورية المعاصرة 68 (1895) 404 - 419، والتي هي تعبير مركزي عن معتقداتها بشأن الشكل الادبي. اني مدين لمناقشة غراهام الرائعة لعملها في كتابه النقد الانكليزي للرواية 1865 - 1900، والذي نبهني اولا الى اهميتها في تاريخ النقد الروائي النظري.

37 - فيرنن لي (صنعة الكلمات)، Nouve--e Revue المجلد 11 (1894)، 571 - 580.

● العضوية

38 - المصدر نفسه.

39 - من اجل مناقشة أوسع، يراجع اليوت غس، الاصغر، في الافراط في الخيال: اللاعقلاني في رواية القرن التاسع عشر، 1972.

حركة الشخوص في أدب تولستوي

بقلم : ف . دنيبروف

ترجمة : د. محمد يونس

عن الروسيه

الفن العظيم ـ هو فن معاصر دائما . هذه المقولة الصائبة التي ليست بحاجة الى من يفك رموزها ، يمكن ببساطة ان تصبح مبتذلة . فليس التأويل دائما هو التفسير الذاتي للنتاج الكلاسيكي وفق روح العصر ، بل هو تطور حتمي لهذا النتاج وفق روح التاريخ . يتسع المحتوى الفني لهذا النتاج عند ملامسته التجربة الانسانية الجديدة ، ويتعمم عند احتوائه على مختلف جوانب تلك التجربة . ولا يمتلك صانع هذا النتاج أية فكرة مستقبلية عنه عند تنفيذه . هل كان باستطاعة تولستوي التصور ان البناء الملحمي المتكامل في «الحرب والسلام» سيكون له تأثير عظيم في رواية الحرب الاهلية في روسيا زمن الثورة؟ رغم ان هذه حقيقة لا تقبل الجدل .

تناول فن تولستوي مهمات اعادة بناء الانسان في عصر التحولات . كيف يتحول الانسان نحو الاحسن وبالشكل الذي ينمو ويتوطد هذا الاحسن في الطبيعة الانسانية؟ كيف التوصل الى ان هذا الجديد لا يكون مجرد قناعة في الرأس ، بل ويدخل في الغرائز والعادات والاحاسيس والرغبات؟ هذه التساؤلات تقلقنا اليوم . ولكن كانت مسألة تغير الانسان تقلق تولستوي وتعذبه من منطلقات متباينة وفي ظروف مختلفة اخرى : المسألة ذاتية وفنية . فمذكرات تولستوي ومؤلفاته الوعظية الاخلاقية خلال نصف قرن مليئة بالصراع الاخلاقي مع الذات . لقد رسم الفنان تولستوي التغييرات الحاصلة عند الانسان وعند حدوثها بحيث ان الآلية الروحية تكون مكشوفة امام القارىء . وكانت هذه هي احدى الجوانب المهمة التي منحت تولستوي سعة الرؤية في نتاجاته .

هل هناك حاجة الى الحديث عن اهمية الحقيقة الحية بالنسبة لنا حاليا التي تكمن في لوحات تولستوي؟ نجد في مذكراته الموقف المحدد الآتي : «الشعر هو النار الملتهبة داخل روح الانسان ، وهي تحرق وتدفىء وتضيء . هناك اناس يشعرون بالحرارة ، وآخرون يحسون الدفء ، وقسم ثالث يرى النور فقط ، والقسم الرابع حتى الضوء لا يراه . الغالبية العظمى من الذين يحكمون على الشعر ـ الجمهور ـ لا يحسون بالحرارة والدفء ، بل يرون النور فقط . انهم يعتقدون ان واجب الشعر هو الاضاءة فقط . الناس الذين يفكرون هكذا هم الذين يصبحون ادباء ويحملون المشعل ليضيئوا دروب الحياة (انهم يعتقدون ، طبعا ، ان النور مهم حيث الفوضى والظلام) . آخرون يعرفون ان القضية لا تكمن في الدفء لذلك فهم يمنحون الدفء المصطنع لتلك الاشياء التي تدفىء بشكل مريح (غالبا ما يلجأ الى ذلك قسم من الشعراء عندما لا تلتهب النار في داخلهم) . لكن الشاعر الحقيقي هو الذي يلتهب بشكل عفوي وبمعاناته يحرق الآخرين . هنا تكمن كل القضية» .

(٢٨ تشرين الاول ١٩٨٧٠)

تنطبق هذه الكلمات تماما على شاعرية تولستوي . فهي لا تضيء وتوضح جوانب الحياة حسب ، بل تحاول ان تصهر بنارها روح القارىء . ان الفكرة عن الشعر الذي يلد فقط في ظل الاحاسيس السامية التي يصعب تحقيقها ولا تلزم الشعر بشيء ، يعتبرها تولستوي فكرة بائسة ومنحطة . يجب ان يكون تأثير النتاج الفني ملحا وملزما وعميقا بحيث يخرج القارىء منه وهو بشكل يختلف عما كان عليه عند البدء في قراءته . يتبين من مذكرات

تولستـوي ان هذا الهـدف قد اقلقـه وقـاده اكثـر من مرة الى أزمـة تراجيـديـة ـ واكثرها تراجيدية هو ما حدث داخل نفسه في فترة نشر روايته «الحرب والسلام» فكل جهاز تولستوي الروحي العظيم قد استنفـر لهذا العمـل: سبـع سنـوات من الاندفاع الكبير والفاعلية المتـواصلة حيث تتكشف الفكـرة اوسـع فأوسـع، وكأن بوابـات عمـلاقة تنفتح امامه لتؤدي به في نهاية المطاف الى قضية الانسـان، حيـاتـه، تأريخه حيث نسمع في رسائله صوت الاعجاب الرنان بما خلقـه. وينتظـر تولستـوي ان يصـاب النـاس بهزة اخـلاقية نتيجة روايته العظيمة، كالتي تعرض لها هو نفسه عند كتابتها. لكن شيئا من هذا لم يحدث. فقد تحدث النقاد عنها آنذاك بلهجة اعتيادية وقد امتلأت كتاباتهم بتعاليم رثة. فحتى الذين اعترفوا بها رواية رائعة لم يروا فيهـا احـداثـا حيـاتية وتأريخية. لم يحدث ما توقعه الكاتب، لذلـك نجـده ينطـوي على غصة مؤلمة داخل روحه. ولكن الهدف هو رفـع النـاس وتغييـرهم نحـو الاحسن ـ فقـط عدم تزحـزح الانسان، بل ان يحتل موقعا اكثر تقدما في كل ما يفكر ويعمل.

يتطلب موضـوع هذا البحث ان نأخـذ بعـين الاعتبـار دائـما جانبين لموضوع واحد:

١ ـ الحـركـة نحو السـمو الاخلاقي والعمل الطيب كموضوع كبير الاهميـة في سيرة الكـاتب الـذاتيـة. فقـد قال اكثـر من مرة في منـاقشـاتـه مع الثـوريـين والمـاديـين ان التحـول الواعي للظروف الموضـوعيـة في الحيـاة الانسانية هو مهمة بالغة الصعوبة ومشكوك تحقيقهـا. لكن المهم: ان يصبـح كل انسـان طيبـا وجيدا ـ والمسألة بسيطـة وواضحـة، مسألة الحل الطوعي ومن هنا يجب البدء باعادة صياغة الحياة بشكل جذري. ولكن كل من قرأ مذكرات تولستوي بعنـايـة يعـرف جيـدا كيف كانت تلك المهمة شاقة ومعقدة بالنسبة للاديب نفســه. مذكـرات تولستوي ـ هي وصية لم يكتبها في جلسة واحدة، بل دونها من يوم الى اخر ومن سنة الى اخرى، انها صورة ضخمـة متغيرة تطحن نفسهـا، انها واحدة من اكثر الصور الذاتية التي عرفتهـا الانسـانية سعة وتعقيدا. كم بذل تولستوي من الجهد كي يصـل الى الحقيقـة والاخـلاص مع ذاته! كان قاسيا مع نفسه. فقـد عرف ان الصفحـة التي تسجـل ذلـك ستكـون مفتـوحة امام النـاس الأخـريـن ـ هل يرتبـط هذا باستـدلال مغـرور لقـارىء المستقبـل؟ اطلق تولستـوي العنان لشيطان الغرور في اعماق صدقه النقي. وصـل تولستـوي الى مستـوى الشخصية العالمية. لكنه مع ذلـك كان يبحث عن اسمـه في الصحف. وكـان في احيـان كثيرة يصطاد نفســه في هذا الموقف فيوبخها على ذلك. كان صراع الشيخ تولستوي مع الغـرور مستمرا، وقد اعترف غير مرة بهزيمته في هذا الصـراع. من الممكن ان يكـون الامـر غطـرسة واضحة لو اعتبرنا الغـرور خصـما ضعيفـا جدا بالنسبـة للعمـلاق تولستـوي. فهو لا يطـوح بيـده عليـه كشيء تافـه، بل كان مستمـرا في صراعـه معـه باصرار مدهش، متساميا فوق ضعفه الذاتي ـ هذا يشير الى جدية واهميـة عمل تولستوي على تهذيب اخلاقه الذاتية بالنسبة لنا جميعا، الـذي يبرزه هو نفســه في مذكـراتـه. ولم يكشف التـاريخ عن هذه الحماسة البسيطة في شكلها المضحك المبكي حسب، بل وفي شكلها الخطر والفظيع ايضا.

كان طريق تولستـوي الـذاتي الى الخـير صعبـا وشـاقا، يتبين ذلـك في تنـاقضـاتـه الاخلاقية خلال السـنوات الطوال التي سجلته داخـل كآبتهـا المـؤلمة التي لم يستطـع التخلص منهـا. ان القـوة والاحســاس المباشر الذي صبه تولستوي في نقضه للملكية الخاصة المتسلطة اخلاقيا وطبقيا قد رفعت بعض اجزاء «مقولاته» الاخلاقية الـوعظيـة الى المسـتوى الفني الرفيع ومنحت كتاباته الانسانية رنينا اشبه برنين ناقوس الخطر.

كان يجب على تولستـوي الاسـراع برفض المشـاركـة في الحياة الاقطـاعيـة الغنيـة القـائمة على نهب الفلاحين وهو الانسان الذي تحسـس كل ذلك. لقد كان خجلا بمرارة ويدين نفسه على ذلك، لكنـه لم يسـتطـع تحقيق الـرفض. وقد اعاقته عن الوصول الى ذلك مسألة اخلاقية اخرى كان يؤمن بها وهي عدم السماح لأي شكل من اشكال القسر او اغتصاب ارادة الناس القريبين منه الذين في الاقل يحبهم: زوجتـه وابنـاؤه. كان تولستـوي ينظـر الى التنـاقض الذي اشرنـا اليـه باهتمام مأساوي. فقد خنقه هذا التناقض ولم يسمح له بالتخلص منه وقاده الى معاناة مريرة بحيث ان فكرة الموت بدت له وهو العاشق العظيم للحياة ـ هي الخلاص المطلوب.

كان تأريـخ تحولات تولستــوي الـذاتيـة، التي كشفت عنهـا مذكـراتـه بكـل ما فيها هادئًا بمغزى عميق. فقد كشفت تلك المذكرات بشكل خاص عن العوائق المفاجئة التي اصطدم بها، عن الظـروف الـتراجيـدية غير المتوقعة التي ادت الى العمل على اعادة النظر في اخلاقياته الذاتية عندما كان يحمل ذلك يتعارض والوضع السـائـد. ولم يكن التحـول الى الـوفاق الفكري مع الذات بسيطا حتى بالنسبة لتولستوي في عالم الشر ويتسلط عليه.

٢ ـ لا يتحكم تولستــوي، في مؤلفـاته الفنية، بشخـوصـه حسب، بل وبمـراحـل حيـاتهم وتحـولاتهم وتطـورهم. فيرى

تولستوي في «حركة الشخوص» جزءا اساسيا من فنه. كتب تولستوي في رسالة بعث بها الى الشاعر فيت في السابع من تشرين الثاني ١٨٦٦ قال فيها:

«اتذكر انني قد فرحت لرأيكم بأحد ابطالي وهو الامير اندريه واستنتجت لنفسي درسا من ذلك الرأي. انه رتيب وممل لكنه انسان اقطاعي مستقيم طيلة الجزء الاول من الرواية. هذا حق، ولكن الذنب ليس ذنبه في هذا بل ذنبي. عدا منهج الشخوص وحركتهم، عدا الهدف من تصادم تلك الشخوص، لديّ فكرة اخرى وهي الفكرة التاريخية، التي عقدت عملي كثيرا ولم استطع تجاوزها، كما يبدو لي. ونتيجة لذلك تركز اهتمامي على الجانب التأريخي في الجزء الاول، اما الشخوص فقد بقوا ثابتين بلا حركة. هذا النقص الذي فهمته بعد تسلمي رسالتكم، امل ان اكون قد اصلحته».

هذا التصريح مهم لادراك نثر تولستوي الملحمي. فقد توحد منهج الشخوص ومنهج صراعهم في رواية «الحرب والسلام» مع المنهج التأريخي فيها. واجتذب النثر الملحمي وأذاب في داخله الرواية العائلية، رواية الشخوص والنماذج، رواية السيرة الروحية، رواية تقاطع مسافات الاحداث مع المصائر الخاصة، رواية النثر الاجتماعي، رواية الشعر الحياتي. أضف الى ذلك الملامح المميزة لهذه الملحمة، رغم المقارنات الملحمية المتعاقبة والمتشابهة من حيث البناء والدلالات مع مقارنات «الالياذة»: لقد صورت بعض الشخصيات وعلاقاتها بتكامل مدهش وصل الى ابسط الجزئيات، وكذلك صور تولستوي بالدقة والعمق نفسيهما حركة الجماهير الغفيرة وحركة شعوب كاملة. فالتكامل الذي عكس عند هوميروس قوة الحضارة الاغريقية الى اسمى وارفع مستوى، يتحول هنا الى تركيب متكامل يتميز بعناصره المستقلة بذاتها ويمتلك الطراوة والنضوج ويحمل سمات الفن الشعبي الخالد كـ «الالياذة» او «الكوميديا الالهية».

يدخل الشخوص ضمن هذه الصورة، فهم «لا يقفون» بل «يتحركون». انهم يتحركون بمختلف المعاني. يتحركون، مثلا، في ذلك الاطار الذي يكشف عن تفردهم اكثر فأكثر، يبين جوهرهم بوضوح حيث يؤكدون ذواتهم في الكثير من المواقف، منسجمين في ذلك تماما مع ادوارهم في الحياة ضمن المجموع. وتنبع هذه الحركة من الداخل متجهة الى الخارج، من الكامن الى الواقع، رغم ان تولستوي قد صاغ هذه الشخصيات بشكل نهائي منذ البداية. يصور تولستوي العملية الروحية عند هؤلاء الشخوص. لكن هذا لا يعيقه عن تحديد ملامحهم من خلال تحليل نفسي رائع. فالموت الذي كان يهدد لوكاشا قد أزاح اولينين من قلب ماريانا، جاء هذا القرار مفاجئا، ولم تبحث عقارب الساعة النفسية عن الحدث المأساوي في التأثير. والى جانب المهابة المؤلمة لمصير لوكاشا صار اولينين يبدو متكلفا، وكل علاقة معه تبدو مخجلة. كذلك سلطة التقاليد التي اوجدت الفوارق بين «الخاص» و «الغريب»، فسيطرت الطبيعة القوية المتوحشة على شخصية ماريانا. طبيعي ان الافكار التي شعرت ماريانا نتيجتها بالاشمئزاز فجأة من اولينين، لم تبرز امامها منفردة، بل تجمعت كلها معا وظهرت مرة واحدة. وبصدق فريد خلق تولستوي هذه الجزئيات - تأثيرات القوى غير المرئية في ماريانا التي تدفعها الى اتخاذ القرار والتصرف بموجبه.

هذا دولوخوف - شخصية ودوره الخاص داخل محيطه ثابتان وواضحان تماما، لكن هذا يتطلب امكانية فنية عالية للسيطرة على تحولات هذه الشخصية وتصرفاتها. هنا ومع بداية الحركة تطرح المسائل النفسية الخاصة نفسها. لسنا بحاجة ماسة لمعرفة الماهية النفسية التي تجري داخل روح دولوخوف، فهو اشبه ببناء سريع او تصميم موجه الى الفاعلية، الى القتال. فلو ان تولستوي قد تحدث عن العوامل النفسية التي كانت تدفع بدولوخوف الى فكرة الفوز على نيكولاي روستوف في لعبة القمار، وجعله بائسا تعيسا، فان ذلك لن يضفي شيئا على لوحة المقامرة الرائعة، بل سيجعل محتواها النفسي شاحبا ولقضى على عنصر المفاجأة فيها. بنى دولوخوف آمالا كبارا على حب سونيا لكنه مني بالهزيمة. لذلك فمن اجل ان يحصل دولوخوف على راحة نفسية شريرة، كان يجب على نيكولاي روستوف ان يخسر مبلغا من المال على مائدة القمار وان يبدو محطما مسحوقا. ان صيغة الدعوة الى المبارزة عبارة عن عملية تنفيس عن النفس، اضافة الى انها تتضمن فاعلية عنصر المفاجأة الذي يجعل رد فعل دولوخوف جراء فشله في الحب متطابقا تماما مع الدور المتميز لشخصيته.

تولستوي - عملاق في تصوير التصرفات النفسية اضافة الى كونه عملاقا في تصوير الوعي الانساني. فشخصية حاجي مراد[*] لا تقل جمالا وتكاملا عن شخصية اندريه بولكونسكي. لكننا نعرف الاول حتى النهاية من خلال تصرفاته، في حين اننا لا نعرف الثاني بالطريقة نفسها. هنا نحن بحاجة الى الناحية النفسية الخاضعة للتحولات لدى الشخصية. يصل الوعي النفسي الى تلك الدرجة من الاستقلالية بحيث يتطلب من الفنان خطا خاصا

من السرد. فالتأثير النفسي المتعادل لا يقودنا الى معنى متساو للذات. حيث يتوجب علينا تحديدها مجددا. والقضية الخاصة لها تأثيرها الداخلي في التجسيد الروحي للتجربة الحياتية. ولا تتميز الشخوص بعضها عن بعض بتناسب صفاتها الحياتية حسب. بل وفي تحولاتها المختلفة.

لا يرسم تولستوي التحولات الحادثة حسب. بل والتقلبات الروحية المفاجئة في الذات. فالكاتب يريدنا ان نلاحظ ونثمن اهمية هذا التباين. ولا يبين لنا لحظة انعطاف في التطور الاخلاقي للشخصية فقط. بل وكذلك اثناء فترة تكوينها العام. «في داخل روح... بيير وخلال كل تلك الفترة المعقدة والصعبة يجري العمل وفق تطور داخلي فينضج له الكثير ويقوده الى الكثير من الشكوك الروحية ومن السعادة». كل هذا لا يعني اننا نلمس داخل وعي بيير عملا روحيا متواصلا. بل نلاحظ حدوث اندفاعات مأساوية مفاجئة. «منذ تلك اللحظة التي رأى فيها بيير القتل الشنيع الذي يقوم به اناس غير راغبين في ذلك. شعر وكأن تلك القوة المحركة التي استند اليها كل شيء التي كانت تبدو له حية قد انتزعت من داخل روحه. وقد تكدس امامه كل شيء لأكوام من النفايات غير النافعة. ورغم انه لا يقدم لنفسه الحساب. لكن الثقة بامكانية اعادة بناء العالم قد تلاشت فيه. كذلك تلاشت ثقته بروحه وبالانسانية وبالاله». لكن بيير سرعان ما يتخلص من تلك الهزات ويعود الى المسيرة الاساسية في تفكيره. اما تطور شخصية الامير اندريه فتسيطر عليه تحولات مفاجئة آنذاك. «حدث انعطاف ما مفاجيء داخل روحه». تلحق كلمات تولستوي هذه بكل لحظات التحول الرئيسة في تطور اندريه بولكونسكي الروحية تقريبا.

من المهم جدا بالنسبة لتولستوي ان لا نتخلى نحن عن تلك الخصائص المتوفرة في شخصية بطله. فيعطينا المعلومات عنه مجددا. «كانت السنوات الثلاث الاخيرة من حياة اندريه بولكونسكي مليئة بالكثير من التحولات. فقد أعاد النظر والاحساس والتقويم في الكثير من جوانب الحياة (لقد تجول في الشرق والغرب). وادهشته غرابة ما شاهده اثناء تجواله في الجبال العارية من دقائق الاشياء ـ بالضبط كما في مجريات الحياة». تابع تولستوي اوجه التباين بين شخصيتي اندريه وبيير حتى في اساليب ونبضات تطورهما الروحي. حيث تدخل الفلسفة والتحسس العام للعالم في مكونات شخصيتيهما. وبدون هذين العاملين لا تتكاملان تماما. تبدو التحولات الفكرية الاخلاقية عند بيير نتيجة عملية طويلة غير مكتملة على الاغلب. اما عند اندريه فهي نتيجة هزات عنيفة تدفعه عن نظام الافكار والاحاسيس القديمة.

لو كانت التحولات الجارية في الانسان التي تمس وجوده وتصب في شخصيته غير ممكنة. لانهارت في هذه الحالة نظرة تولستوي الى العالم ولتلاشت آماله ولبدت دعوته الناس الى التغير نحو الافضل كصوت في صحراء مترامية الاطراف. ان تجربة التحولات الذاتية في الشخصية كان واحدا من الموضوعات الاساسية في رواية تولستوي. وطبيعي ان تكون هذه التجربة مرتبطة بذلك البطل الذي يصطدم بأحوال وظروف جديدة وبصور حياتية جديدة يطرحها التطور التاريخي ازاءه. ولكن هذا التصادم يؤدي بالشخصية الى عودة روحية واخلاقية فقط في حالة تلامس ذلك الشيء الموضوعي الجديد في ظروف واشكال الحياة مع ذلك الشيء النابع من القلق العميق والحركة القوية للاحاسيس. فمهما تكن الاحداث الخارجية مأساوية لا تحدث اية تحولات ملموسة في الشخصية.

الحرب. كما تصورها تولستوي. حدث عظيم يثير الامة ويخلف في ارواح وطبائع الناس اثرا لا يمحى. لكن الدبلوماسي بيليبين [*] لم يعان من الحرب اية هزات داخلية. وواصل بوريس دروبيتسكوي [*] محاولاته للحصول على المنصب المطلوب خلال الحرب دون ان يتراجع عن خطته في الحذاقة المتدنية في كل مكان. وحتى نيكولاي روستوف [*] الذي واجهته الحرب بالمسألة التراجيدية عن الموت والقسوة وتدمير الناس بعضهم لبعض فأحس بالارتباك و«التفوق الاخلاقي» لفترة قصيرة فقط. فقد كانت تنقصه الاستجابة الاخلاقية الدافعة للتأثير الروحي وينقصه الاستعداد لاعادة النظر في معنى كل ما يحيط به واعادة النظر بذاته شخصيا ـ بكلمة أخرى. بكل ما يتطلبه التحول العميق في الذات ووضعها الاساسي في الحياة. مثل هذا التجاوب الاخلاقي قد سيطر على بيير بيزوخلوف واندريه بولكونسكي تماما. وقد اختار تجربة الحرب القاسية داخل ذاتيهما وسيطر عليهما الحسم الضروري لاعادة النظر في قناعاتهما الاساس امام الوجه القاسي للحياة. فخرج كلاهما من الحرب وهو انسان آخر يختلف عما كان عليه قبل دخولها.

تقضي الحرب على التصرفات الحياتية الاعتيادية. فالمجرى الطبيعي للحياة الانسانية اما ان ينقطع او ان تتغير طبيعته وفكرته جذريا فتصبح قلقة يتخللها عدم الاستقرار. في هذه الحالة يختل الاحساس بالواقع. هذا الذي كان يبدو الى حد ما واحدا لا يتغير عند كل الناس. وهو يبدو كذلك بفضل ثبات الوشائج التي تربط هذا الاحساس بالانماط الحياتية المتكررة. لكن الوشائج المتغيرة والوعي غير الثابت داخل حدود عناصر الوجود يفقده لذلك

مقومات رسوخه الاعتيادية.

- في مثل هذه الاجواء تقود الانطباعات الحادة والاحاسيس القوية، التي تزيد من سعة التجربة الداخلية بسرعة مدهشة، الى تحولات عميقة في جذور الشخصية وفي آرائها الاساسية وفي اهدافها الحياتية. هذه التحولات بفكرتها وتوجهاتها مرتبطة، طبعا، بالوضع الذي كان عليه الانسان سابقا وبالطريق الداخلي الذي سلكه. لكن هذا الارتباط ليس بالبسيط ويمكن ان يخفي في داخله المفاجآت.

يبدو واضحا في رواية تولستوي مدى تأثير ظروف الحياة التقليدية الثابتة والمتغيرة في الفرد بأشكال حادة ومختلفة، اضافة الى الاحداث البعيدة والظواهر الجائمة على حافة العيش وعدمه - الحياة والموت. الاول: يؤكد العلاقات الثابتة بين الفرد والوسط الذي يعيش فيه ويضع أطر الروح المنقادة لعاداته وأحاسيسها وافكارها التقليدية. هنا مملكة الاسباب. هنا، كما اشار تولستوي اكثر من مرة في مذكراته - الماديون على حق. الثاني: كما يعتقد تولستوي - يعرقل السير الطبيعي للحياة بانماطها القائمة وما يتعلق بها من عمليات. كلاهما يلغى لفترة قصيرة تأثيرات الظروف الثابتة، ويقيم علاقات مضطربة مترددة بين الانسان وبين العالم واحتمال ظهور افكار وأحاسيس وقرارات مفاجئة وغير متوقعة. الاول يضع العراقيل، والثاني يدفع الى قفزات داخل الذات وفي النهج الاخلاقي عند الانسان.

تلد كيتي. «ولكن تمر الدقائق، الساعات، وساعات اخرى، واحساسها بالمعاناة والفزع يتواتر ويتزايد اكثر فأكثر. لم يعد بالنسبة لليفين وجود لكل تلك الظروف الحياتية الاعتيادية التي بدونها لا يمكن للانسان ان يتصور شيئا. لم يعد يعي الزمن». لقد غزت الاحداث التي لا يدرك كنهها حياته، فأبعدته عن كل ما يدور فيها يوميا. يرى تولستوي في الموت والولادة شيئا مبدأيا متشابها. بما جرى قبل سنة في فندق المدينة حيث توفي اخوه نيكولاي. كانت تلك مأساة، وهذه سعادة. لكن تلك المأساة وهذه السعادة متشابهتان بكونهما خارج جميع الظروف الاعتيادية للحياة، وكانتا بالنسبة للحياة الاعتيادية اشبه بثغرتين يبدو من خلالهما شيء سام، متشابهتان... بشكل لا يدرك سره. فعند تأمل هذا الشيء السامي ترتفع الروح الى ذلك العلو الذي لم تصل اليه سابقا قط بحيث لا ينجح العقل في اللحاق بها». وسرعان ما تعود الروح الى حدودها، طبعا، ولكن قوة وعظمة الوضع الروحي الجديد والعجيب الذي عاشته قد اضفى على شخصية ليفين شيئا جديدا لا يزول.

لقد تلامس حبه لكيتي مع الحياة الخفية العظيمة، مع اسس حياته، مع اسس كونية، وامتلكت حياته نغمة جديدة وحكمة جديدة فصارت ارحب مجالا واكثر سعة مما كانت عليه في السابق. «فجأة، ومن ذلك العالم الخفي، المرعب، غير الدنيوي الذي عاش فيه هذه الساعات الاثنتين والعشرين، شعر ليفين بنفسه وقد رجع الى عالمه الاعتيادي السابق الذي يشع الآن بذلك النور الجديد للسعادة».

تبين المسالك المتعددة الى تجربة التحولات ان الانسان عند تولستوي ليس على مستوى واحد في الكثير من العلاقات، وخصوصا في العلاقات الاخلاقية. فمن صفات شخصياته ليس المنطلقات المكثفة التطلعات الى الوحدة حسب، بل ومثيلاتها نحو الفرقة، وكأن للوجود المستقل سماته الذاتية المتباينة. ان طبيعة بيير بيزوخوف المتسامية التي كانت تحب بمعاناة، هي عرضة لسلطة الاحساس الفظ الذي هيأ لزواجه من ايلين - المرأة التي كان كل ما فيها شنيع بالنسبة لبيير عدا جمال جسدها وجاذبيته. كيف اتفق سمو الروح في شخصية بيير مع الاحساس الثقيل الخانق؟ لم يتفقا. ويحل محل هذا التناقض تطور داخلي: حب بيير المندفع والطيب لنتاشا لا يقضي على احاسيسه، بل ينيرها ويزيدها انسانية. ان توافق وتناقض الجوانب، اهواء الشخصية وقوتها، انها تكشف عن قدرتها على التحول والتطور.

الاهمية الخاصة للمسألة المطروحة على بساط المناقشة هي لكونها تمتلك سعة مفهوم الشخصية الانسانية التي استمرت ابتداء من عصر النهضة وحتى رواية القرن التاسع عشر وتتلخص بالاعجاز في البناء المدهش لروايات تولستوي ودوستويفسكي. فالشخصية ليست قادرة على احتواء الحماسة حسب، بل واستيعاب نظام شعوري خاص، اهتمام متزايد وتقسيم فريد للبدايات الاخلاقية والتطلعات والمواضيع والاساليب الخاصة في التصرف والاختلاط، وشكل نفسي خاص يحرك الافكار والاهداف والخصوصية الاجتماعية - ان الشخصية قادرة على ضم كل هذا مجتمعا بدون اي ارهاق او ضغط داخلي. وحتى العقل نفسه، باعتباره اكثر عناصر الشخصية اهمية، يبدو متفردا...

كانت ذاتية العقل - ان جاز التعبير - تشغل تولستوي دائما. فقد كتب في مذكراته بتاريخ ٨ كانون الثاني ١٩٠٠: «قبل لحظات ودعنا ستاسوف وسافر. انه نموذج العقل المتميز. كم أود ان اصوره. انه شيء جديد تماما». انه يريد ان يجعل من «نموذج العقل» مادة لكتاباته.

أية اسقاطات ووجهات نظر متزاحمة للشخصية، اي تناسق

وتناسب متنوع الجوانب ليس في بعض الملامح حسب بل وفي مجمل تصويره النفسي للشخصية!

تجمع الخبرة الشاعرية عند تولستوي يثير الرغبة في تقديم النتائج بشكلها العام، حيث نعثر في مذكراته على عدة محاولات من وجهات نظر مختلفة في تصنيف الشخصيات والاشكال التي حددت بداياتها. هذا مقطع دونه تولستوي في ١٩ كانون الثاني ١٩٠١: «يعيش الناس بأفكارهم الخاصة، بأفكار غيرهم، بأحاسيسهم الخاصة، بأحاسيس غيرهم - اي انهم يفهمون احاسيس الغير ويقتدون بها - الانسان الافضل هو من يعيش بأفكاره الخاصة وبأحاسيس غيره في الغالب. واكثر الناس رداءة هو الذي يعيش بأفكار غيره وبأحاسيسه الخاصة. ومن خلال المزج المختلف لهذه الاسس او المسائل الاربع - تبرز كل اختلافات الناس.

هناك اناس لا يمتلكون افكارا خاصة بهم ولا بغيرهم وليس لديهم احاسيسهم الخاصة، فهم يعيشون بأحاسيس غيرهم فقط - اي انهم بلهاء، متفانون، اولياء. وهنالك اناس يعيشون فقط بأحاسيسهم الخاصة - هؤلاء وحوش. بعضهم يعيش بأفكاره الخاصة فقط وهؤلاء هم الحكماء والانبياء. والبعض الآخر يعيش بأفكار غيره وهؤلاء هم العلماء الاغبياء. من مختلف هذه النقاط وحسب قوتها يتكون مجمل موسيقى الشخوص المعقدة».

كثيرا ما تناول تولستوي في مذكراته الاسس التي تتحدد بموجبها الشخصية. فنراه يحددها من وجهة نظر التكوين النوعي، كما في المقطع الوارد آنفا، واحيانا من وجهة نظر الكم او المستوى الذي يعكس ابرز ملامح الشخصية.

اعطى تولستوي اهمية كبيرة للتفاوت بين الوعي والوعي الذاتي في البناء الداخلي للانسان. كتب في مذكراته بتاريخ ١٦ حزيران ١٩٠٧ ما يأتي: «في الانسان قلب وعقل: اي الرغبة والقدرة على ايجاد الوسائل لتطمينها. ولكن ليس هذا هو كل الانسان. الانسان الكامل هو الذي يمتلك القدرة على ان يعي ذاته (خارج الاطار الزمني): رغبته وعقله».

هنا ينطلق تولستوي من الانشطار. ان عدم اتفاق الانسان مع ذاته هو انشطار آخر مختلف عما هو عند دوستويفسكي. فعند الاخير هو انشطار اكثر توترا وتطلعا لحل تناقضات البدايات الروحية والقوى والافكار. اما عند تولستوي فهو ينبع من حضور الـ «انا» المتتبعة والموجهة لوضعها ولرغباتها ولمقاصدها الخاصة بفاعلية. وبهذه المناسبة يتوجب علينا ان نورد ملاحظة مهمة جاءت في مذكراته (في ٨ نيسان ١٩٠٩): «كم هو جيد ومفيد سؤال النفس عند وعي كافة الرغبات التي تظهر: هل هي رغبات تولستوي ام رغباتي. يريد تولستوي ان يدين او يفكر تفكيرا رديئا عن (س) من الناس، اما انا فلا اريد ذلك. تنحسم المسألة بلا تردد في هذه الحالة... انت أو تولستوي. تريد او لا تريد هذا الشيء او ذاك - هذا من شأنك. اما تنفيذ ما تريد والاعتراف بحقك وبشرعية رغباتك - هذا من شأني. انت تعرف انك مجبر ولا تستطيع مخالفتي وان في عدم مخالفتك لي فيه نفع لك». لم يكن الكاتب ينظر دائما باشراق وثقة الى آفاق العلاقة المتبادلة بين الـ «انا» وبين تولستوي. لكن المهم بالنسبة لنا هي مكونات العنصر الاساس لافكاره خلال عقود السنين التي عاشها التي تأكدت في روايته: التباين الملموس بين الوعي الذاتي والوعي، بين الـ «انا» الشخصية، يمكن ان يكون سلاحا للسمو الاخلاقي وللتقويم الذاتي وان يكون وسيلة للتحرك نحو الخير.

ان المجرى الاساس لتفكير تولستوي عن الانسان يعود الى قدرته على ان يكون انسانا آخر غير الذي هو عليه، ان يصبح افضل مما هو الآن. هذا التفكير يعمم تجربة تولستوي في عمله على تربية ذاته - فاللحظات التراجيدية واللحظات السعيدة عندما كان تولستوي يرى نفسه بالشكل الذي يريد. وهذه، بالتالي، تجمع ما يشهد بعطاء التجسيدات الفنية. اخيرا، وهذا هو الاكثر حسما واهمية، انها تجمع المعرفة الحاصلة في وثيقة خلق الشخصيات: فعندما يؤلف تولستوي الرواية فانه يحصل على حقيقة لا تقارن بغناها وعمقها مع تلك التي يطرحها في كتاباته.

يفرق تولستوي بين العمليات النفسانية والفلسفية الحاصلة في نفوس ابطاله ويدقق في تشابكها. فالبحث عن الحقيقة الاخلاقية الفلسفية تتخلله وتحيط به الظواهر النفسانية وتنسحب عليه نتائج التجربة الذاتية والانطباعات وحتى المزاج. ولكن من ناحية اخرى، ما يوجد داخل الروح يمتلك معنى مهما فلسفيا وانثروبولوجيا - كما يقال -.

ان وفاة الاخ ومخاض كيتي قد خضعتا لتتبع تولستوي لحظة اثر لحظة داخل معاناة ليفين. ولكن، في الوقت نفسه، هذه اللحظات هي عبارة عن ثغرات في اسس الحياة وهي البداية لسلسلة طويلة من الافكار الفلسفية.

يكتشف ليفين في نفسه حقائق مستقلة لقوة اخلاقية لا تتواصل اليها اية ايضاحات عقلانية - حسب اعتقاده. ومن هذا المنطلق النفسي، فهو يعتبر الصورة العلمية للعالم والقائمة على المنطق والتجربة ما هي الا مجرد معرفة واطئة، اما المعرفة السامية فهي المأخوذة من الروح مباشرة. فالاستعاضة بالسلسلة النفسية

عند التفكير بمكانة الشيء المنطقي ـ هو ما يدمر افكار قسطنطين ليفين تدميرا كاملا .

مهما يكن سير الامور وفق القناعة بهذه الاستعاضة ، فان مما لا شك فيه ان تشابك العامل النفسي مع العامل الفلسفي يعطي امكانية تفرد النشاط الروحي في تلك الاجواء التي يبدو فيها كأن المسيطر هو ما فوق الذات . لا يهتم الفن بالناحية النظرية بحد ذاتها . فهو ينظر اليها دائما من ناحية علاقاتها بالنموذج الانساني والتمايز الفردي . لقد حقق تولستوي ودوستويفسكي اعمالا فنية ذات اهمية عالمية نتيجة معرفتهما بدقائق هذه العلاقة المتبادلة . حيث توصلا الى الجانب الذاتي بنفس مستوى الافكار ولم يتخليا عن مسألة الحقيقة الفلسفية لقاء النموذج .

يبرز تولستوي العلاقة بين الفكر والاحساس في شبكة الارتباطات المتبادلة . فقد جعل مركز اهتمامه في رواية «الحرب والسلام» في العلاقة بين هذين العنصرين : فبدون هذه العلاقة لا يمكن للذات ان تتطور بشكل عضوي متكامل . تتجاوب طبيعة بطلي الرواية بيير بيزوخوف واندريه بولكونسكي مع متطلبات هذه العلاقة تماما . وتظهر الفكرة في اجواء الاحاسيس والرغبات ، وتتجاوب الرغبات مع اجواء الافكار . ان حصافة سبيرانسكي الباردة غريبة عن طبيعة بطلي الرواية من حيث الاطار الفكري ، والحماسة التي لا يسيطر عليها الفكر ولا تخلف اثرا فيه بعيدة عنهما . يعترف تولستوي بأن بيير بيزوخوف واندريه بولكونسكي متساويان على مستوى رفعة الحياة الروحية ـ فهو لا يفاضل بينهما ولم يفضل احدهما على الآخر . ان مسألة التثمين المقارن للحقيقة الحاصلة نتيجة العقل والاحساس لا تطرح في «الحرب والسلام» بتلك القوة التي طرحت فيها بعد ذلك فترة متأخرة . وبقيت الناحية الاساسية في تصوير هذين البطلين تعدد جوانب شخصيتيهما وتلاحم حياتيهما العقلية والحسية . ومع ذلك فان التمايز الروحي لكل منهما مرتبط بالعلاقة بين الفكر والاحساس .

يفكر بيير ، رغم اضطرابه ، بالبدء بعملية جديدة في تطوره الروحي ، التي تتطلب عمل جهاز المقارنة والتحليل لفرز حقائق التجربة الحياتية . وتضفي مكونات شخصية بيير طابع الحكمة الحماسية في القرن التاسع على البطل نفسه ـ بهذه الناحية ، خصوصا ، هو قريب من تولستوي ويمت اليه بصلة .

منذ تلك اللحظة التي تحول فيها بيير في ساحة معركة بورودينو ونحن باستطاعتنا ان نتتبع الطريق الذي قاده الاسهام في الحركة التحررية الاقطاعية ، خطوة اثر خطوة . لقد وقفت في طريقه هذا تصورات مدمرة فظيعة ، وكأنها تخرب كل ما بناه بافكاره . ولكن حتى هذه التصورات لم تستطع ابعاده عن طريق التطور الذي اندفعت فيه معتقداته .

عثر بيير على تلك الحقيقة التي كانت تنقصه لدى الفلاحين الذين يرتدون ملابس الجندية . لقد رأى الشعب الروسي في لحظة المد الزاخر . فتكشفت له الحقيقة والقوة الاخلاقية التي كانت كامنة فيه . واقتنع بالحقوق الاساسية للحياة بشكل نهائي . واعترف بلا تردد ، حتى في تلك الظروف القاسية جدا ، بان الحياة هي خير عظيم ، وان النظرة الصحيحة الى العالم هي التي تتفق مع روح الشعب وآماله .

لم يحدث هذا التحول الروحي عند بيير لمجرد دخول افكار جديدة عليه وبقائه هو كما كان في السابق . كلا . لقد تغلغلت قناعات جديدة في شخصيته وتوطدت فيها . لقد دخل الكثير من الجديد الى مكوناته الروحية ونمط حياته وأحاسيسه ، في طريقة اتخاذه القرارات وفي علاقاته مع المحيطين به . وحتى مظهرها الخارجي ، حسب كلمات الكاتب ، قد تغير بشكل ملموس .

كان تولستوي بحاجة الى ان يصدق القراء بحقيقة كل تلك التحولات وواقعيتها ، لذلك فهو يرسم بيير ، بعد ذلك ، بالوان مغايرة بشكل ملحوظ لصورة بيير القديمة .

تختلف المسألة عند اندريه . ففي البداية يتلقى ضربة حسية تتصدع لها اجواؤه الفكرية ، ويتغير نتيجتها مركز تلك الاجواء ، بديهيا ، وهي التي اخذت تضفي احساسه بالعالم لونا جديدا . تحمل الاحاسيس الاساسية ذات المعاني العامة : المجد ، الحب ، الموت ، في داخلها مقدرة فكرية بقدر العلاقة بين مكوناتها وبمدى تغلغلها في شخصية الامير اندريه ، فتشكل تكتلات اطار فلسفي محدد في هذه الناحية على بيير . لكنه يتوصل الى النتائج متجاوزا الاستدلالات العقلية ومندفعا الى الاحساس . وفي تلك اللحظة التي سقط فيها اندريه جريحا على ساحة معركة اوستيرليتز ، بالذات ، ورأى سماءها فوق رأسه ، تحركت حياته الداخلية في مجرى جديد .

كان موت الاميرة الصغيرة مذهلا لاندريه بولكونسكي بحيث تلاشت لديه مباشرة كل القيم التي تعطي الحياة معنى جديدا . ويكمن في هذه الهزة التأثرية استنتاج فلسفي يتناول المعنى النسبي لادلة وجوانب الموضوع بلا وسيط منطقي . ان قوة الادراك عند الامير اندريه تنمو في اجواء الانفعالات ، لذلك فهي تأخذ صفة ذاتية متميزة غير مألوفة (او متناقضة الشكل) . والامير اندريه بهذه الصفة قريب من تولستوي ويمت اليه بصلة . اذ ان تولستوي ـ

وقد اشار الى ذلك في مذكراته غير مرة ـ يعتبر ان الحزم الذي يصل الى درجة غير المألوف هو على الحرية والاستقلال الروحي للشخصية.

حتى مشاعر حب الامير اندريه لنتاشا روستوفا تنحو منحى فلسفيا فتغير مزاجه النفسي وتغير كل اوضاعه الحياتية. مهما كان نبض التحولات الروحية فهي تتضمن معنى داخليا: حيث يلامس الحب جذور الحياة الانسانية العميقة، ويمس الحقائق الاصيلة للعلاقة الانسانية. اما حب الامير اندريه لنتاشا فهو ترابط منسجم بين الشوق والاعجاب، بين السماوي والفردي، يؤديه جمال مدهش ـ ان شاعرية الحب عند تولستوي لا تقل عنها في شعر بوشكين، وهي قادرة على التأثير الاخلاقي القوي.

بداية الوضع الحسي وخاتمته هي ان الافكار لا تعرقل الحياة الداخلية للامير اندريه فهو يتميز بثقافة عالية وبغنى روحي رائع.

«فكر الامير اندريه (بنتاشا ـ الكاتب) وقال: لقد فهمتها. لم افهمها حسب، بل وفهمت تلك القوة الروحية وذلك الاخلاص والانفتاح الروحي. روحها التي كأنها تقيد جسدها تلك الروح التي احببتها فيها... بقوة وأحببتها بسعادة...».

. «أحببتها بسعادة». الحب السامي فقط هو الذي يمكن ان يكون سعيدا، هكذا فهم الفنان. «السعادة» تنتسب الى تلك الكلمة الثاقبة لشاعرية تولستوي ـ انها ليست حلما، وليست كوكبا بعيدا. انها هنا، انها ممكنة تماما. وهي كظاهرة الاختلاط اليومي للناس مع بعضهم البعض، او مع الطبيعة. لقد فكر تولستوي بأهمية المعاناة الاخلاقية كثيرا وبجدية، لكن شاعرية السعادة بقيت موجودة في فنه كقوة قائمة تزيد الانسان رفعة وسموا دائما. فهو عندما يتحدث عن بطله في فترة حبه لنتاشا يقول: «لقد بدا الامير اندريه كأنه انسان آخر فعلا ـ انسان جديد». بهذه الكلمات يعبر تولستوي عن احد آماله المنشودة مباشرة.

بحبه لنتاشا، يبدأ الامير اندريه فجأة بالنظر الى المسألة التي شغلته منذ فترة قصيرة، وهي نشاطات سبيرانسكي الاصلاحية، باردة تماما كأنه ينظر الى شيء تافه. كانت افكار سبيرانسكي ومقترحاته تبدو له صحيحة الى درجة كبيرة، لكن هذا لا يلعب دورا هنا: فلا تجري عملية تحليل منطقية لاحاسيس الحياة الجديدة والانطباعات عن معانيها واهدافها، بل عملية نفسية. «كان الامير اندريه يتطلع عن قرب الى ذلك البريق الذي يعشي البصر، وضحك من نفسه، اذ كيف استطاع ان يتوقع من سبيرانسكي شيئا ما». لقد بدت له الآن شخصية سبيرانسكي بحجمها غير مقنعة بشكل انساني. وقد منحه هذا التفيؤ النفسي زخما للتفيؤ من كل ما عمله او اقترحه سبيرانسكي. كذلك تألم لكل ما لم يأخذه عن بوغوتشاروف سابقا. لقد. تصور كل ذلك مع نفسه وبدت له كل حياته في عالم جديد نتيجة ذلك.

أما حب بيير لنتاشا، رغم قوته، الا انه لم يؤد ببيير الى مثل ذلك التحطم الداخلي، الى ذلك التدقيق في القيم الحياتية، كالذي أدى بالامير اندريه بولكونسكي. لقد وطد الحب في شخصية بيير ذلك الشيء السامي الذي كان فيها، لكنه لم يعط اتجاها جديدا لافكار بيير الفلسفية الاخلاقية ـ لقد بقيت تلك الافكار تسير في خطها الاعتيادي. ان تشابكات الحب الكبير قادرة على تغيير احساس بيير بالحياة، وحتى تغيير شكل حياته، لكنها غير قادرة على تغيير مفاهيمه الاساس عن العالم.

الحركة من الفكر الى الاحساس والحركة من الاحساس الى الفكر ـ نظريتان لطبيعتين متباينتين. وككل النظريات، فلكل منهما معنى فيما لو اخذت مع الطريق المؤدي اليها. فيغل نظرية اخرى وهي ان الطبع يتحدد بثبات السعادة المسيطرة عليه. وتنعكس في هذا الرأي خبرة قرون من الفن والفلسفة والتاريخ، ينعكس فن ماريو وشكسبير، فلسفة ديكارت وغوبس. يمكن أن يصبح حب الذات وحب التسلط وحلاوة الحماسة وغيرها هو المحدد لاندفاع الوعي الخير ـ كما عند شكسبير في هاملت، وعند سبينوزا في «علم الاخلاق». الشخصية تحقق ذاتها، لكنها في جوهرها تبقى بلا تغيير: والا فسيختفي التجانس في الشخصية وتصبح غير معترف بها. الحركة الممكنة الوحيدة هي ما استند فيه هيغل الى ما كتب شكسبير واطلق عليه في «علم الجمال» تسمية «توحش الشخصية».

الاطار الذي يمكننا ان نضع فيه شخصيتي بيير بيزوخوف واندريه بولكونسكي يختلف اختلافا مبدأيا. ويبرز تحديد وثبات الشخصية من استمراريتها في طريق حركتها الروحية. فلو اخذنا العدد الكبير من الازمات والعقبات التي ظهرت في طريق اندريه فسنجد انها جميعا تستمد بداياتها وطاقاتها من الانفجار الحسي الذي يعلن عن اتجاه جديد في نزعته العقلانية وفي افكاره الفلسفية وفي تصرفاته. بهذا الاتجاه، فعلا، تتطور «التحولات» الداخية عنده على ساحة معركة اوسترليتز، وعند موت الاميرة الصغيرة، وبعد لقائه مع بيير في ليالي اوترادني، وفي حبه لنتاشا وعند خيانتها، وفي علاقته مع الموت الزاحف نحوه رويدا رويدا. حتى لو بقيت الشخصية المقدمة فنيا عند هيغل بفضل تحديداته الثابتة، فانها عند تولستوي صامدة بفضل الشكل الخاص لتغيراتها. وفي هذا توصل مبدأي جديد الى الشخصية، يتركز كتجربة فنية من تجارب القرن

التاسع عشر. وهو تجربة تطور الشخصيات الفكرية في روسيا بشكل خاص (بضمنها شخصية تولستوي العملاقة نفسه).

تتبع تولستوي، وبموضوعية كبيرة، الفوارق بين الشخصية ذات الطبيعة المنطقية والشخصية ذات الطبيعة النفسية (يتحدث تولستوي عن اندريه بولكونسكي قائلا: «... الطبيعة المنطقية للعقل غريبة عليه، خاصة وقدامهم الاحترام الذي لم يفهمه تماما») وبين الفكرة المنظّرة والنابضة ضمن متواليتين قائمتين للعملية الروحية. وبأكثر الاشكال اختصارا يمكن لهذه المتواليات التعبير كالآتي:

١ ـ التدقيق النظري للتجربة، تزحزح العقيدة ـ نتائج نفسية وتأثرية ـ قوة حياتية جديدة وسلوك.

٢ ـ تأثير نفسي، قوة حياتية جديدة ـ تعميم فلسفي ـ سلوك.

قسم تولستوي نفسه في «الحرب والسلام» الى طبيعتين مختلفتين ـ كل منهما بدا كشخصية متكاملة، تمتلك اهمية ثابتة. جرت في «آنا كارينينا» وعلى مستوى الطبيعة الرفيعة مقارنة قسطنطين ليفين مع قريبه سرغي ايفانوفيتش كوزنيشيف: شخصية متكاملة مع اخرى غير متكاملة.

يعيد ليفين النظر في ذاته وفي علاقاته مع العالم ـ انه روح لا تهدأ. يسير سرغي ايفانوفيتش بهدوء في المجال الفكري الذي اختاره مرة والى الابد، ولا يهتم باعادة تقويم معتقداته. تعذب ليفين القضايا المعلقة وتدفعه الى الكآبة وتضعه على هاوية الانتحار. اما سرغي ايفانوفيتش فينظر الى الحياة بابتسامة الحكيم المتسامحة. ان عدم رضا ليفين الحاد عن نفسه يدفعه الى امام، وترتبط بذلك طريقة اختلاطه الخجول والمتصلبة مع الناس. ان سرغي ايفانوفيتش غير مغرور ومتأن لذلك فهو مستو وغير مضطرب في علاقته مع ذاته. يؤطر تولستوي الشخصية الثانية بخط ضعيف ولكنه انسيابي، ويؤطر الشخصية بخط قوي ولكنه متكسر بشكل حاد. ليفين بأكمله على الهاوية. اما سرغي ايفانوفيتش فهو في الوسط تماما. من المحتمل ان يكون ليفين ذا اراء محافظة، لكنه كتولستوي نفسه او كنخيلودوف في «البعث»، يستطيع التحول الى جانب الشعب، ناقضا ظلم حياة المتسلطين. ويجوز ان يكون سرغي ايفانوفيتش مثقفا اقطاعيا ليبراليا ـ لكنه لا شيء غير ذلك. يفكر ليفين على طريقته الخاصة، افكاره ـ ذاتية وقريبة مما جربه الناس وعاشوه، وهي متمردة لا تخشى التناقض. اما افكار سرغي ايفانوفيتش فهي مأخوذة عن تجربته الخاصة وتجري ضمن الاجواء العامة، وهي منصقة دائما بروح العصر التقدمية المعتدلة.

تميز كثير التفكير بالقضايا الكبيرة للحياة المعاصرة، يكثر من التفلسف، وغالبا ما يتسم تفكيره بزوايا عقلانية ـ مسؤولة وجدية جدا، تتغلغل الى الاعماق. وهي تلعب دورا لا يقل عن ذلك في الحياة الداخلية لمشاعره فهي قوية، مرعبة تخلف على صفاته الروحية آثارا لا تزول. ان شخصية ليفين متطورة في الاتجاهين العقلاني والتأثري، ويجب ان يدخل تقاطع هذين الاتجاهين في تصوير روحه.

لقد ضغط العمل العقلاني احساس سرغي ايفانوفيتش في زاوية، لذلك فالاحساس لديه هزيل، ضئيل متكسر. فحتى عندما يدور الحديث عن القناعات المشوهة فانه يشعر بنصف احساس. يشغل الحب والعطف على الناس مكانه اللازم في تصوراته الفلسفية، لكنه من المستبعد ان يحب او ان يعطف على احد من الناس في هذا العالم بشكل حقيقي. حتى بالنسبة لقريبه ليفين، الذي يتمتع سرغي ايفانوفيتش بافضاله، فهو ينظر اليه باعجاب ويعترف بفضله عليه ولكنه في داخله بارد الاحساس تجاهه. ويقابله ليفين، القادر على الحب باسمى درجاته، ببرود مشابه يدين عليه نفسه. سرغي ايفانوفيتش غير قادر حتى على حب المرأة. فالجميع يتذكرون المشهد المضحك الذي لم يستطع فيه سرغي ايفانوفيتش ان يكسب ود فارينكا فارغا ومبتذلا، فشعر بنفسه عاجزا عن التخلص من هذا الفراغ والابتذال.

«ردد مع نفسه الكلمات التي اراد ان يقولها عندما يتقدم لخطبة الفتاة، ولكن بدلا عنها، ونتيجة تصور جاءه فجأة، سألها:

ـ ما الفرق بين الفطر الابيض وبين فطر شجرة البتولا؟

ارتعشت شفتا فارينكا من الاضطراب عندما اجابته قائلة:

ـ لا فرق في القبعات، بل في الجذور.

وبمجرد ان نطقت بتلك الكلمات حتى فهم الطرفان ان المسألة قد انتهت وان ما يجب ان يقال قد قيل، وان اضطرابها الذي وصل الى اعلى حد قبل ذلك قد اخذ بالهدوء.

ـ ان جذر فطر شجرة البتولا يذكّر بلحية رجل اسمر لم تحلق لمدة يومين ـ قال سرغي ايفانوفيتش بعد ذلك بهدوء».

بعد قراءة هذا المشهد، هل يمكننا ان لا نفكر بابطال تورغينيف الذين ينقصهم الحزم في الحب، ان لا نفكر بمقالة تشرنشيفسكي «الانسان الروسي في موعد حب»، ان لا نفكر بشخصيات تشيخوف التي لا قدرة لها على تحمل الاحساس الكبير (ان اجابة سرغي ايفانوفيتش الاخيرة هي تشيخوفية تماما، بل وسرغي ايفانوفيتش بأكمله يظهر كبادرة لشخصيات تشيخوف القادمة)؟

الى جانب غثاثة الروح وجفاف الاحساس وتبعثره عند سرغي ايفانوفيتش، تبدو احاسيس ليفين المليئة بالحياة مشعة بطراوة متميزة. تولستوي - هو شاعر الحب: حب ليفين لكيتي ليس مجرد مصدر للسعادة، ليس مجرد قوة اخلاقية متسامية، انه كذلك مصدر معرفة - مغلق بالنسبة لسرغي ايفانوفيتش. ويمنح هذا الحب لليفين امكانية الانتقال الى روح كيتي والاطلاع على الحقائق التي بقدرة المرأة وحدها الوصول اليها التي تكشفت كلها امامه، ويسمح له هذا الحب برفعة المعاشرة الوثيقة والتقارب الروحي الى الدرجة التي كان ليفين يراها سابقا مجرد حلم. كان تصرف كيتي في ساعات وفاة اخيه نيكولاي هي اكتشاف بالنسبة لليفين، فقد رأى ان علاقتها بالموت تختلف عن علاقته هو به، وهذا ما طرح مهمات جديدة امام افكاره الفلسفية. لقد ساعده مخاض كيتي على الاقتراب جدا من سر الحياة، وان يثمن ابتهاج وسعادة ظواهر الحياة من جديد. «لقد حصل العالم النسوي على اهمية جديدة كانت خافية عليه قبل زواجه، اما الآن فقد ارتفع في مفاهيم هذا العالم الى درجة من السمو بحيث لا يستطيع احتضانه في مخيلته». لقد تغير ليفين منذ زواجه كثيرا، حسب كلمات تولستوي، وذلك لان حقائق جديدة لم يتوصل اليها بواسطة العقل، صار يعايشها ويخبرها بجلده - كما يقال. ويمكن لهذه الحقائق، وفق قناعة تولستوي، ان تكون كبدايات محركة للشخصية وان فيها القدرة على تغير طبيعة الانسان. اما سرغي ايفانوفيتش، فنقص الاحساس والجبن الحسي يحرمانه هذه القوة المحركة الكبيرة الاهمية.

يكاد يكون الاختلاف الاساس بين هاتين الشخصيتين هو علاقة افكارهما بالحياة. سرغي ايفانوفيتش - انسان مفكر، ليفين - انسان مبدأي. الافق الروحي فارغ وجامد عند سرغي ايفانوفيتش، اما عند ليفين فهو يتسع باستمرار. سرغي ايفانوفيتش - وجد شيئا، ليفين - يبحث عن شيء. سرغي ايفانوفيتش - واثق، ليفين - يشك. تكفي بالنسبة لسرغي ايفانوفيتش القناعات المنطقية للفكرة، اما بالنسبة لليفين فاقتحامها للحياة الواقعية مسألة ضرورية تماما. يقارن سرغي ايفانوفيتش النظرية مع اي شيء الا مع شخصيته وسلوكه الخاص. ليفين، بالضرورة، يقارنها مع شخصيته وسلوكه الخاص. يعترف سرغي ايفانوفيتش بالتزاماته المنطقية فيما يخص الحقيقة، ولا يقل ليفين عنه اعترافا بالتزاماته الاخلاقية تجاهها

لسرغي ايفانوفيتش سمعة ومكانة الانسان الذكي جدا، لكن تولستوي لا يحاول تأكيد هذه المكانة بمحتويات افكار هذه الشخصية. هذه الناحية لا تهم الكاتب وهو ليس بحاجة اليها. يكفيه ان بعض ملاحظات سرغي ايفانوفيتش تسمح بتخمين طبيعة اتجاهات تفكيره، والشيء الذي يشغل الكاتب فعلا هو تصوير الاساليب والنبرة المتساهلة المضحكة والاجواء الخاصة التي تحملها هذه الشخصية معها، بكلمة واحدة - الظواهر الخارجية المميزة للانسان الذكي. نحن نعرف ان سرغي ايفانوفيتش يرد باستنتاجات دقيقة متوالية على استنتاجات ليفين المتعثرة، لذلك فهو يدحض قريبه في كل النقاط. لكن تولستوي غالبا ما يشير الى نتائج المناقشات فقط دون ان يضيع الوقت بطرح حجج سرغي فالكاتب بحاجة الى افكار هذا الاخير فقط كعلامة لهذه الشخصية ولمجرد مقارنتها مع افكار ليفين، لكنها بشكل عام لا تتطلب التدقيق في «اهميتها» - مستخدمين عبارة ام. باختين الدقيقة. اما بالنسبة لليفين فبالاضافة الى مميزات افكاره، فان اهمية وجوهر وصواب وخطأ هذه الافكار ضرورية قطعا.

صحيح ان وجهات نظر ستيف اوبلونسكي وكارينين وفرونسكي وسفياجسكي او حتى سرغي ايفانوفيتش بحد ذاتها قليلة الاهمية بالنسبة لنا، والاكثر اهمية هي علاقتها بالنموذج الاحتياطي وبطبيعة الشخصية. لكننا نعرف ان ليفين قد احتل في الرواية مكانة مبدأية اخرى. والمسألة لا تكمن في ان الكاتب قد اضفى عليه ملامح التشابه مع نفسه، رغم ان ذلك لم يكن عفويا تماما. ليفين هو موعظة تولستوي، الموضوعة على الحياد فنيا، التي غرزت في البطل نهج تولستوي ومتاهاته الفكرية. ومن خلال شخصية ليفين تتحول الرواية الاخلاقية الفلسفية الى رواية اجتماعية.

ابطال دوستويفسكي: راسكولينكوف، ايفان كارامازوف واخوه اليوشا، الامير ميشكين، شاتوف، كيريلوف وحتى البطل الشاب «المراهق» - يدخلون الرواية وهم يحملون افكارهم الخاصة وقد استقرت تلك الافكار في شخصياتهم حتى بداية الحدث الذي يحدد مصيرهم الدراماتيكي. اما عند تولستوي فالابطال لا يدخلون الى الرواية بل يخرجون منها وقد حصلوا على الفكرة. هكذا كان مع بيير بيزوخوف، وهذا ما حدث مع ليفين. ينتقل مركز الاهتمام الى لحظة ولادة الفكرة، الى خط تكوينها ومراحل نضوجها، الى عملية الادراك الفلسفي للتجربة الحياتية، الى اعادة صياغة الذات خلال تطورها الروحي. ومع ان في رواية «آنا كارنينا» مفكرا حقيقيا واحدا - فان دوره في الرواية ضخم. ان كل ما يجري في الرواية، بشكل واضح او غير واضح، يقارن مع ما يجري في حياة ليفين وروحه.

لا وجود للفكرة غير المحققة عند ليفين. والناس الذين على شاكلة سفياجسكي هم لغز بالنسبة له، حيث تجري الاستنتاجات عندهم مجردة وحدها والحياة عندهم كذلك مجردة وحدها. «رأى ليفين انه لن يعثر بهذه الطريقة على الروابط التي تربط حياة هذا الانسان بافكاره». في حين ان كل شيء يقوم على هذه الروابط عند ليفين. ان دحض المدارس هو فوضى بالنسبة للشعب الى درجة الغرابة. لكن ليفين أسير الرغبة في مسح كل شيء يعيقه عن النظر الى الهدف الرئيس. فتجاربه الزراعية قليلة النجاح، ولكن يتجسد فيها الاصرار على التوصل الى الجوهر، الى الاعتراف بتلاحم المسألة الاخلاقية مع مسألة «البناء الاقتصادي». يبقى ليفين اقطاعيا ليس في اوضاعه حسب، بل وفي وعيه كذلك، لكنه ينتسب الى الطبائع الاصيلة، المستقلة بآرائها العامة، وغير المقيدة في استنتاجاتها، التي تحاسب نفسها باصرار، والقادرة على نسف مفاهيمها الطبقية والخروج على طبقتها. هذا بحد ذاته لا يحدد خصائص وجهات نظره وافكاره فقط بل واهميتها الاخلاقية الفلسفية المستقلة. نحن لا نقول مع انفسنا: هكذا كانوا يفكرون قبل مائة عام، ولا تهمنا هذه الافكار حاليا، بل يجب علينا الاتفاق او عدم الاتفاق معها - هنا، بالذات، تكمن اهميتها.

كان ليفين غير راض عن نفسه دائما، ويعطي الكاتب اهمية فائقة لهذه القوة الدافعة الى امامه التي لا تسمح بالتوقف الاخلاقي. ان حركة الروح تجبره، كما تقول كيتي، «نتيجة الرغبة التي لا تفارقه في ان يكون افضل». ان مفهوم القدسية غريب على فن تولستوي، فهو يضفي الضعف والنقص على افضل شخصياته. ففي ليفين - هذا الانسان «الايجابي الرائع»، كما يراه تولستوي، - نواقص وضعف بكميات كافية تماما. لكن الكاتب لا يخجل من الاطراء على بطله بشكل مكشوف لاصراره و«الرغبة المتواصلة في ان يكون افضل». اقتنع تولستوي من خلال تجربته الخاصة بواقعية هذا الاصرار وهذه الرغبة المتواصلة. فمهما قال في ذم نفسه في مذكراته، فانه لم يشك قط بحقيقته. لقد صور تولستوي شخصية ليفين بطريقة اخرى تختلف عن ابطال الرواية: فهو لم يرسم من قبل قوة التصور الموضوعي، بل جاء ذلك نتيجة الخبرة الخاصة التي حصل عليها او جربها الكاتب من خلال جهده الروحي. عندما ينتهي تولستوي من كتابة الصفحة الاخيرة من روايته يكون قد قطع الحبل السري الذي يربطه ببطله، ولكنه كان قد صب فيه دمه، مأساته وسعادته اثناء عملية الكتابة.

اصبح المؤشر الاساس لتحديد الشخصية في تصوير بيير بيزوخوف واندريه بولكونسكي هو حركتها وليس ثباتها ومجموع صفاتها، لكن الخصوصية الروحية لهذين البطلين كانت مرتبطة وقبل كل شيء بديناميكية الافكار والاحاسيس. اما في تصوير ليفين فقد تصدرت الصورة لحظة التربية الفاعلة للذات والتحديد الذاتي الاخلاقي.

لقد احتفظت هذه اللحظة بأهميتها النابضة في الحياة في ايامنا الحاضرة، ومهما كان تأثير العلاقات الاجتماعية مفيدا بالنسبة للشخصية، ومهما كانت وجهة النظر الاخلاقية الاجتماعية مؤثرة، فان «التغير الجماهيري للناس» الذي كتب عنه ماركس وانكلز في «الايديولوجية الالمانية» لا يتحقق وحده. ففي مكونات عملية «التغير الجماهيري للناس» يجب ان يصبح المجهود الذاتي، العمل الداخلي، رفع المطالبة الاخلاقية للذات، التربية الذاتية، حلقة ضرورية فيها. وبدون المرور عبر الحلقة التي تدعى بـ«الذات» و«الشخصية» فان سلسلة الحركة ستنقطع حتما. «الذات» والمجهودات الداخلية وحدها وبلا اعادة صياغة المجتمع لا تحقق «التغير الجماهيري للناس». لقد اصبحت هذه الحقيقة بفضل تجارب القرن الاخير حقيقة مطلقة. ولكن المد الجماهيري للانسان لا يتحقق في حالة اسقاط حلقة الذات، حلقة العالم الداخلي للشخصية. لهذا فان تصوير تولستوي للانسان المتسامي اخلاقيا و«للرغبة التي لا تفارقه في ان يكون افضل» تمتلك اهمية حيوية اضافية في يومنا الحاضر.

الهوامش

(١) يشرح تولستوي هاتين العمليتين الروحيتين في مذكراته بوضوح . فقد كتب في ٣ كانون الثاني ١٨٩٠ : « . . . انا افكر دائما بأشياء لم اشعر بها بعد ، مثلا ، ظلم الاغنياء ، ضرورة العمل الخ . ثم سرعان ما ابدأ بتحسس ذلك » . اما ما كتبه في ١١ شباط من السنة نفسها فيقول : « العقل ـ هو مصباح معلق فوق صدر كل انسان . ولا يستطيع الانسان السير ـ الحياة الا تحت ضوء هذا المصباح . المصباح يضيء امام الانسان الطريق الذي يسير فيه . ومناقشة ماذا ينير لي مصباحي في طريقي . عندما يكون طريقي هو طريق اخر (رغم ان طريقي كان صحيحا وكان طريقه كاذبا) . فليس بالمستطاع اجباره على رؤية طريق اخر ، او انه لا يرى ما يراه هو في ذلك الطريق الذي يسير فيه . يجب ابعاده عن هذا الطريق . وهذه العملية ليست مناقشة بل احساس » .

(٢) المحتوى : مقارنة مثل هذين النموذجين الانسانيين ـ ولد ، كما هو معروف ، قبل « انا كارينينا » بفترة طويلة . كتب تولستوي في مذكراته بتاريخ ٢٣ كانون ١٨٦٣ ما يأتي : « نموذج البروفيسور ـ الغربي الذي اختار لنفسه عملا نوويا في شبابه والحاصل على دبلوم في الخمول الفكري والغباء ، يراودني من مختلف الجوانب . على النقيض من الانسان المحتفظ في داخله بجرأة الفكر حتى قبل نضوجه ، وعدم انقسام الفكرة والاحساس والعمل » . لقد جعل تولستوي في الرواية سرغي ايفانوفيتش كوزنيشيف اكثر اهمية وذكاء من ذلك النموذج ، لكن الشيء الرئيس في المسودات الاولى بقي في الرواية وهو التصوير الهزلي والساخر احيانا لليبرالي الذكي والمفكر المحترف والمنظر التجريدي الانفعالات العالية والقوى التطبيقية الضامرة . وصور شخصية ليفين المعروفة بشكل واسع ، بمنتهى التكامل : عدم انقسام الفكرة والاحساس والعمل .

(*) بطل قصة لتولستوي تحمل نفس العنوان ـ المترجم

* * * من شخصيات رواية « الحرب والسلام » ـ المترجم .

* شخصيات من رواية تولستوي « القوزاق » ـ المترجم .

* احد شخصيات « الحرب والسلام » ـ المترجم

عن مجلة « قضايا الادب السوفيتية رقم ٨ لسنة ١٩٧٧ »

مِن أدبِ الشعوب

قصص وقصائد من تركيا

ثلاث قصص: بكر يلدز ترجمة ابراهيم جرار

قصائد: حسن حسين ترجمة: محمد مردان

قصائد: أتاول بهرام أوغلو

قصائد حديثة من النرويج:

للشعراء:

اولاف هوك

رولف جاكوبسن ترجمة: ياسين طه حافظ

آينر اوكلاند

جاك اريك فوند

رواية الحرب في كندا: اريك تومسون ترجمة شهاب الماجود

الشعر الايطالي في السبعينات

دراسة أنزو سيشليانو

قصائد: مونتالي، بازوليني، بورتا، برتولتشي ترجمة د. يوسف حبّي

ندوة للشعراء المعاصرين في رومانيا ترجمة سعيد احمد حسن



قصص تركية قصيرة

للكاتب بكر يلدز

ترجمة : ابراهيم جرار

عن : التركية

ولد بكير يلدز في مدينة اورفا [1] في الجنوب الشرقي من تركيا سنة ١٩٣٣ ؛ تخرج في معهد الصناعة في استانبول سنة ١٩٥١ ثم في مدرسة الطباعة قسم تنضيد الحروف سنة ١٩٥٥ . عمل لعدة سنوات في صف الحروف وفي مطابع مختلفة في استانبول غادرها سنة ١٩٦٢ الى المانيا حيث عمل اربع سنوات في المصانع والمطابع الالمانية كعامل . بعد عودته الى استانبول أنشأ مطبعة أسماها «مطبعة اسيا» حيث عمل بها أيضا كعامل وفي الوقت نفسه وبدأ ينشر بعض قصصه وحكاياته في الصحف المجلات المختلفة

حصل على جائزة الأدب عن قصة «القطار الأسود» Kara Vagan سنة ١٩٦٨ . كما حصل على جائزة سعيد فائق للقصص عن قصته «شاهان المهرب» Kacakci Sahan سنة ١٩٧١

أما اشهر حكاياته فهي

ريشواغا (لاغاريشو) سنة ١٩٦٨ . قره وغون . (القطار الأسود) سنة ١٩٦٩ . قاجاقجي شاهان (المهرب شاهان) سنة ١٩٧٠ . صاحيبيرلر (الناهبون) سنة ١٩٧١ . بيازتركو (الأهزوجة البيضاء) سنة ١٩٧٣ . ألمان أكمغي (الخبز الألماني) سنة ١٩٧٤ . دنيادان بيرآطلي تجتي (فارس مر من هذه الدنيا) سنة ١٩٧٥ . دميربيبك (الدمية الحديدية) سنة ١٩٧٧ . ألوم سورفاقاق (الجور الخالد) سنة ١٩٦٧ .

أما قصصه فأهم :

تركلر في المانيا (الاتراك في المانيا) سنة ١٩٦٦ . إفلاس شركتي (شركة الزواج) سنة ١٩٧٢ . هلقي كوة (السادة ذو حلقة) سنة ١٩٨٠

أما اشهر تحقيقاته فهما

حران سنة ١٩٧٢ . بساط ، وصفي (حالة البشر) سنة ١٩٧٦

كان لولادة بكير يلدز في مدينة اورفا وترعرعه فيها الأثر الكبير والفاعل في خلق شخصيته ككاتب متميز بواقعية وصدق العديد من الحكايات الاجتماعية والقصص الواقعية. إن مدينة أورفا هي احدى المدن التركية التي تقع في المنطقة الجنوبية الشرقية منها، هذه المنطقة التي كانت بعيدة كل البعد عن مركز تواجد الحكومة المركزية وهي التي عاشت ردحا طويلا من الزمن تعاني الحرمان والتخلف والفقر والفوضى الى جانب الاهمال المتعمد في بعض الاحيان. لذا فقد حكمتها شريعة الأغا (الشيخ) الذي يحكم وفق هواه ومصالحه، فانتشرت الفوضى وعمَّ الفقر والجهل الفساد، وكثرت عمليات السطو والنهب، والقوي يأكل الضعيف، والغني يستثمر ويستعبد الملايين من الفقراء والكادحين، ولشدة الجهل واستفحاله فقد تكرست العادات والتقاليد العشائرية البالية فانتشرت جرائم غسل العار، والأخذ بالثأر، وقطع الطرق والتهريب والسرقات بحيث اصبحت هذه المناطق الشاسعة مسرحاً حياً للعديد من المآسي الاجتماعية اليومية.

في هذا الجو المريض ولد بكير وتعايش مع هذه المآسي التي كان لها الأثر الأكبر في اسلوبه ومواضيع قصصه وحكاياته.

وكما تأثر بكير يلدز في طفولته بمجتمعه المتخلف (جنوب شرق تركيا) فقد تأثر أيضاً بالفترة التي قضاها عاملاً في مصانع ومعامل ألمانيا. لقد عاش معهم مآسيهم وغربتهم وكدهم من اجل لقمة العيش. لقد رأى بأم عينيه ملايين من الكادحين أبناء وطنه يعملون في الاعمال الشاقة المرهقة من اجل بضع ماركات، فقد عاش الاستغلال البشع الذي تعيشه هذه الملايين الكادحة التي لا حول لها ولا قوة. لقد رأى الملايين من أبناء شعبه يغادرون وطنهم الى المانيا تاركين وراءهم عائلاتهم واطفالهم ينتظرون ما يسد رمقهم. رأى الكثير وقد جرفتهم تيارات مختلفة فبعضهم من نسي او تناسى من ينتظرونه في تركيا وانجرف في طريق الضلالة فقضى ما بقى من عمره في الملاهي والمراقص او السجون، وبعضهم من تزوج من بنات الهوى هناك ولم يستطع الاستمرار.

فعاد ادراجه خالي **الوفاض** او ارتكب جريمة قضت على كل آماله، والقليل منهم من استطاع ان يوفر ما يعود به الى اهله ووطنه.

إن بكير يلدز ينقل لنا هذه المآسي والمشاكل التي تهدد الملايين من ابناء شعبه، إنه يجعلنا نعيش هذه المآسي ويقودنا الى ان نبحث عن حل هذه المشكلة الخطيرة، وكما ورد في كتابه (الخبز الألماني) **تحدث** بكير يلدز عن قصصه وحكاياته فيقول[3]:-

«لم تكن غايتي في اي وقت من الاوقات الكتابة او البحث في الفرد المجرد وخصوصا في مجتمع متخلف كمجتمعنا لم يحصل الفرد فيه على اي شكل من اشكال الحرية ولم يصل التعليم اليه، إن الفرد الذي اتحدث عنه يجب ان يعبر عن مئات الألوف من البشر، وأن يكون هذا الفرد جزءا من المجموع الذي يعيش مشكلة اجتماعية ما. إن الكتابة في هذه الحالة تتميز بالواقعية والحيوية. باختصار فانه لا يمكن ان نفكر بالفرد خارج نطاق المجتمع. كما لا يمكن للمشاكل الاجتماعية التي يعاني منها المجموع إلا ان تؤثر في الفرد. إن الكاتب الجيد هو الذي يستطيع ان يجمع بين هذين المفهومين.

إذا اردنا أن نكون صادقين خلال قصصنا وحكاياتنا فعلى الكاتب ان يحرك مشاعر الانسان وأحاسيسه واعتزازه ببطولته لصالح الألوف من الكادحين والمغلوبين على أمرهم لأن ذلك يوفر الأمن والطمأنينة للانسانية جمعاء.

إن الفضل الأكبر في ما قدمته من قصص وحكايات يعود الى شعبي في جنوب شرق تركيا، انني مدين لهم بكل ما كتبت، انني لست سوى قطعة من هذا الشعب وهذه الارض، إنني جزء من ترابه وصخره ومآسيه».

أما الكاتب والناقد التركي «أردوغان يلماز[4]» فيتحدث عن بكير يلدز وقصته الشهيرة (المهرب شاهان)[*] فيقول:-

«إن حكايات وقصص بكير يلدز ليست سوى نقل حي واقعي للمآسي اليومية التي يعيشها مسقط رأسه، إنه يتحدث عن واقع الرجل هناك ومآسيه من حكم مطلق وما تعانيه المرأة في المقابل من ظلم وعبودية ومذلة. إنه ينقلنا الى ذلك الواقع بعاداته وتقاليده ومشاكله الاجتماعية وكأننا نعيشها فعلاً، ونراها على الطبيعة»

ويقول الناقد رؤوف موطلوآي في بكير[5]:-

مرة أخرى تجتذب اورفا (مسقط رأس بكير) أنظار المهتمين بالأدب. أديب ولد وترعرع في جنوب شرق تركيا ليخرج علينا بنموذج جديد للقصة المتميزة بالنضوج والجودة وحسن الاداء. إن التكهن بنتائج هذا الحدث الادبي الكبير (وإن كان سابقاً لأوانه) ليس من الصعوبة بمكان، ولكن يظهر لي بأن كاتباً يملك حساً مرهفاً يعيش مآسي وامراض هذا المجتمع لابد وأن يكون له مستقبل باهر. إن قصة بكير (المهرب شاهان) تعتبر

نموذجا رائعا لانتاج هذا الكاتب الناجح .

اما الكاتب والناقد (حسن عزالدين دينامو)[10] فيقول عن حكايات بكير واسلوبه :-

«لقد جسد بكير من خلال قصصه وحكاياته نموذجا حيا لما يعانيه شعبنا في جنوب شرقي تركيا من الام لا حد لها، إنه ينقل القاريء ليعيش هذا الوضع الاجتماعي المتخلف المليء بالمآسي والالام. ويعتبر اسلوبه نمطا جديدا يستحسنه المثقفون والأدباء، ويستوعبه عامة الناس. إن من المآخذ التي يأخذها بعض النقاد على بكير هو استعماله بعض التعابير المحلية ولكنني اخالف وأرى ان هذه التعابير تقرب القاريء وتأخذه الى هذا المجتمع فيعيش وقائع وأحداث اية قصة بكل تفاصيلها.»

وعن بكير يتحدث الناقد المعروف «عاصم بزرجي»[11] فيقول :-

«ان اسلوب بكير يتميز بالبساطة وسهولة الفهم، فهو يبتعد عن كل سفسطة اوتلاعب بالالفاظ. ان اسلوبه واضح ومؤثر دون لف اودوران. انه ينقل احداث اية قصة بتفاصيلها الدقيقة دون مبالغة ودون اعتماد على الخيال. انه احد عناصر هذه المآسي والاحداث حيث ولد في غمارها وعايشها ساعة بساعة. انه لا يستجدي عطف ودموع القراء ولكنه يدعوهم الى البحث عن حل جذري لهذه المشاكل. فهو يختلف عن الكثير من كتابنا الجدد الذين يتمسحون باذيال سارتر او كامو او كافكا او فولكنر. ان اسلوب بكير هو اسلوب سهل ممتنع يعبر عن مشاعر وامال واماني الملايين خلال جملة واحدة او سطر واحد ينقل القاريء الى ازقة واكواخ هؤلاء الناس ليعيش معهم. انه مثال حي للكاتب الواقعي الذي لا مجال للخيال في كتاباته.

حمو أبو شوارب

انخفض منسوب نهر الفرات بشكل كبير فتشققت جوانب النهر من شدة حراراة الشمس التي بدت وكأنها نزلت من عرشها واقتربت من الارض.

كانت القرية الواقعة شرقي النهر مكونة من عدد من الأكواخ التي سقفت بأعواد القصب وبعض الحصير ثم غلفت بالطين، افترش اهل البيوت ارض هذه الاكواخ وكانت رؤوسهم اثناء نومهم ملاصقة لأعشاش العقارب والحشرات المختلفة. الناس هنا يموتون بسموم العقارب او يقتلون لأي سبب كالانتقام وغسل العار والقليل منهم من يموت ميتة طبيعية. إنهم يعيشون متلاصقين فوق بعضهم البعض، متداخلين، حكم على كل منهم ان لايرى سوى أبناء قريته، لذا فهو مطالبٌ بالتفاقم مع الجميع. إن هذه القرية تشبه السفينة في عرض البحر وعلى ركابها أن يعيشوا متضامنين متكاتفين وإلا غرقت بهم. إن أيَّ خطأ يرتكب لا يصلحه سوى رصاصة تطلق من احد البنادق التي تملأ القرية على عكس المدن الكبيرة التي تضيع بين جنباتها الأخطاء الجسام.

تجمع أهل القرية في المقبرة يحفرون قبرا في ارض صلدة كالصخر، وكان بعضهم مشغولاً بتهيئة مستلزمات الدفن بينما انعكف نفر منهم يبكون الفقيد. أُنزل النعش في الحفرة وغطي بالتراب والطين الذي بدأ يجف من شدة حرارة الشمس، بينما ثبت احدهم صخرتين فوق رأس وتحت رجليْ كان أقربهم لرأس الفقيد ولده (الشيخ مسلم) الطالب الذي لم يتجاوز السادسة عشر من عمره الذي غمر بعض اجزاء وجهه آثار حبة بغداد مما جعله يظهر وكأنه اكبر من ذلك، كما منحته بعض الهيبة والشدة.

مدَّ الشيخ مسلم يده الى تراب القبر راسماً باصبعه صورة مسدس. كان هذا الرسم كافياً لاثارة حمية الجميع ودعوتهم للانتقام لدى الفقيد. جلس في زاوية أخرى من القبر (حمو ابو شوارب) شقيق القاتل والبالغ من العمر خمسين عاماً. كان

متوسط القامة نحيفها ولكن علامات الشدة والبأس ظاهرة على محياه. نظر حمو ابو شوارب الى ابن اخيه قائلاً :-

- انهض يابني. لقد انتهت مهمتنا هنا ولا فائدة من الانتظار، إن ماتبقى من واجب تحققه البنادق.

نهض الشاب متثاقلاً محاولاً السيطرة على دموعه التي تكاد تنهمر، سائلاً مستفسراً عمه عن ظروف مقتل والده، ومن القاتل؟ وكيف حدث ذلك؟

أجابه حمو ابو شوارب بعصبية مليئة بالتهديد:

- ومن يكون غير عائلة حمدي الأعسر. لقد أدوا واجبهم وأخذوا بثأر قبيلتهم، والآن يأتي دورنا. لا حاجة للبحث والسؤال فالأمر واضح وضوح النهار.

امتدت يد الشيخ مسلم الي بندقية عمه بشكل عفوي قائلاً :

- اعطنيها، هذا الواجب على عاتقي، جاء دوري الآن.

ولكن حمو لم يصغ لما قاله ابن اخيه بل توجه بنظره الى المشيعين قائلاً :-

اسمعوني جيداً، لا ضرورة للشرح، سننتقم هذه المرة بشكل آخر، سيكون للانتقام لذة، سنذيقهم سوء العذاب، إنه لمن البساطة أن نطلق رصاصة الآن لنقتل احدهم ولكن، وماذا بعد ذلك؟ عليكم بالصبر.

اصيب الجميع بدهشة، وعلت الهمسات وترددت عبارات الانتقام، والأخذ بالثأر، ولكن حمو استمر في حديثه قائلاً :

- نقتل احدهم، فيقتلون احدنا وهكذا. لا. اريدها هذه المرة تختلف عن سابقاتها.... ليلهمنا الله الصبر حتى تحين ساعة الصفر.

ارتفع صوت الشيخ مسلم من بين المشيعين مطالباً عمّه بالانتقام السريع ومتسائلاً إن كان عمه قد اخترع اسلوبا جديدا أم ماذا؟ نظر حمو ابو شوارب الى ابن أخيه نظرة عتاب قائلاً :-

اني أتشوق للأخذ بثأر أخي والانتقام له اكثر منك، إن الألم يعصر قلبي ولكنني لن اسمح لاي منكم باطلاق رصاصة واحدة دون إذن مني وفي الوقت المناسب.

- هل سيطول الانتظار؟ تساءل الشيخ مسلم بعصبية ظاهرة.

- لعلها أيام، أسابيع. أجابه حمو بهدوء داعيا الجميع للعودة الى منازلهم وانتظار تعليماته.

انقضت ثلاثة أيام دون حدوث اي جديد. توزع الجميع في



مواقعهم كل يحتضن بندقيته ويده على الزناد، الكل ينتظر اشارة من حمو ابو شوارب، الشمس الملتهبة تحرق الاجساد الهزيلة والعرق يتصبب من الجميع دون أن تصدر منهم حركة او همسة، لا أحد يدري من ومتى سيقتل؟

- هكذا يكون الانتقام. وهكذا يكون الاخذ بثأر كبيرنا، هل اعجبكم اسلوبي. تساءل حمو بهدوء مليء بالثقة بالنفس.

- لا يعجبني سوى ان أطلق رصاصة فأقتل احدهم الان. إن والدي يتعذب في قبره بينما القاتل يروح ويجيء بأمان. قالها الشيخ مسلم بحدة وألم.

- لا تتصرف بغباء - لقد نفذ صبري عليك. ألا تراهم يوم. إنهم لا يذوقون طعم النوم. هذه بداية الانتقام.

- اسمع ياعمي. لم يعد لديّ صبر. لننتقم بسرعة. أتوسل اليك.

قالها الشيخ مسلم باستعطاف ورجاء.

تلمس حمو ابو شوارب بندقيته وكان يتحسس جسد حبيبته قائلاً :

- دعهم يستعطفون الموت. إنهم يموتون كل ساعة. لا لذة للقتل المجرد دون عذاب يسبقه.

في الجهة المقابلة من القرية الصغيرة جلس ابن حمدي الاعسر بين عشيرته موجهاً نظره الى بيوت عشيرة القتيل وقد اصابه القلق والحيرة، انه ينتظر الموت في كل لحظة وما اصعب وأقسى ان يطول الانتظار، تساءل في حيرة :-

- إنه لعجيب أمر هؤلاء القوم. لقد انقضت ثلاثة أيام لماذا لم يحرك احدهم ساكناً؟ لماذا لا ينتقمون؟ أنهى تساؤله واتجه نحو الزقاق المؤدي الى عشيرة القتيل وعلى مرأى ومسمع منهم بصق على الارض متحدثاً.

رأه الشيخ مسلم. صعد الدم رأسه. تناول بندقيته بعصبية ووجهها الى رأس ابن حمدي الاعسر ويده على الزناد. ارتمى ابن حمدي ومن معه على الارض ينتظرون انطلاق الرصاصة. وفي اللحظة نفسها صرخ حمو ابو شوارب مخاطباً ابن اخيه:

- توقف ايها المجنون. ألم أحذرك من اطلاق الرصاص دون اشارتي. لم يحن وقت الانتقام بعد. قال ذلك ممسكاً ببندقية الشيخ مسلم حائلا بينه وبين غايته.

أصيب ابن حمدي الاعسر ومن معه بالذهول. نهضوا جميعاً بينما تساءل ابن حمدي بعصبية :-

- ماأغرب أمر هؤلاء الجبناء. لاشك ان عشيرتهم خلت من الرجال. انهم صرفوا النظر عن الأخذ بالثأر. ألا تعتقد ذلك ياإيبو؟

- لا تستعجل الامر. لابد وأن تنتشر رائحة البارود ثانية. انهم يخططون لأمر لا نعرفه. أكاد أصاب بالجنون ماذا سيفعلون؟

ان امرهم لغريب حقا. قالها إيبو نافخا لفافته بعصبية قائلا :-

- لابد ان هنالك حيلة تدبر. إننا لم نذق طعم النوم منذ أيام. أليس الانتظار أقسى من العقاب.

وفي القرية المجاورة ارتفعت اصوات الطبل والزمر والغناء الى عنان السماء، ونصبت موائد الشراب والطعام، واجتمع حولها أهل القرية وبعض من اهالي القرى المجاورة، وكان بينهم ابن حمدي الاعسر وبعض من عشيرته تاركين وراءهم قريتهم التي تعيش على بركان من البارود. كان الجميع يحتفلون بزواج شيخ القرية.

وصل موكب العروس التي كانت ترتدي حلة العرس البيضاء، وقد امتطت جواداً اصيلاً ابيض. اطلق شيخ القرية عيارات نارية في الهواء فانتشرت رائحة البارود الذي اختلط برائحة الطعام والشراب. نهض العريس واتجه نحو عروسه فأنزلها عن جوادها واتجه بها الى بيت الزوجية بينما أطلقت العيارات النارية في الهواء. تفرق الجميع بعد ان امتلأت بطونهم بالطعام والشراب، وترنح البعض بعد ان فعلت الخمرة مفعولها. عاد ابن حمدي الاعسر ومرافقيه الى قريتهم يترنحون من الخمرة. ودخلوا أزقة قريتهم يطلقون العيارات النارية في الهواء ويغنون بصوت مرتفع. اسكتهم ابن حمدي بصوته الجهوري وصرخ بأعلى صوته موجهاً كلامه الى عائلة القتيل :-

اين ذهب من يدعون الرجولة؟ ألا تخرجون من جحوركم ايتها الفئران الجبانة؟ اني أفعل كذا وكذا لكل من يتجرأ ويظهر أمامي.

أخترقت هذه العبارات اذن الشيخ مسلم كما اخترقت الرصاصة من قبل جسد والده، انتفض من نومه هائجاً كالثور موقظاً عمه حمو ابو شوارب ليسمع تحدي ابن حمدي لهم. تناول بندقيته وهمّ بالنزول عن سطح منزله.

صرخ به عمه بين النوم واليقظة :-

- توقف ايها المجنون. لا تتصرف بغباء.

اختلط صوت حمو بصوت ابن حمدي الذي استمر في تهديده ووعيده، صعد الدم الى رأس الشيخ مسلم ولم يعد يسمع تحذيرات عمه المستمرة. وضع رجله اليمنى على اول درجات السلّم. استمر عمه بالتحذير:-

- توقف ايها الكلب المسعور. إنك لمجنون والله. إنه من العار ان تطلق النار على شخص سكران. إنها ليست من شيمة الاشراف. سيصيبنا العار إن قتلته وهو سكران.

لم يكن بامكان الشيخ مسلم ان يتوقف. بل لم يكن في حالة تسمح له بأن يسمع شيئاً من تحذيرات عمه المتتالية. وصف عمه بالجبن والتخاذل واستمر في نزول الدرج.

تناول حمو ابو شوارب بندقيته بعصبية واطلق رصاصة على رأس ابن اخيه الشيخ مسلم كان لا يزال في مستوى سطح البيت فأرداه قتيلا.

المسدس المغلف بالكفن

- بَمْ. بَمْ. بكى الطفل لأن أباه لم يقع على الارض ميتاً. صرخت الأم: - لا تجعل الولد يبكي. ماذا يحدث لو ارتميت على الأرض.

بَمْ. بَمْ. الوالد يرتمي على الارض. بَمْ. بَمْ الوالدة ترتمي على الارض. ضحك الطفل واحتضن بندقية الفلين. التقت عيون الأبوين وهما مستلقيان على الارض، دون ان يتكلما.

بعد ثوان تساءل الأب بحيرة - ما الحياة؟ ماذا نفعل؟

أجابته زوجته بضعف ويأس - لا أدري، ابحث عن مخرج لهذه الأزمة.

بَمْ. بَمْ بكى الطفل ثانية.

- ماذا تريد؟ ألم نسقط على الارض يا ولد؟ صرخ الأب في وجه الطفل.

- كيف تتحدثون وانتما ميتان. لا أريد أن ألعب معكما، سأذهب للعب مع اصدقائي قالها الطفل ذو الاعوام الخمسة متجهاً نحو الحارة الضيقة ليلعب مع أقرانه. نظر الزوجان كل للآخر دون ان يتكلما وفي الوقت نفسه سمعا بكاء الطفل الرضيع الذي انطلق من مهده الخشبي.

- ارضعيه. قال الزوج لزوجته سارحاً بنظره بعيداً. ثم خاطب نفسه قائلا: -

- سأذهب اليه غداً إن وجدت المبلغ، وتنتهي مشكلتنا الى الأبد.

- كم يوماً بقي؟ سألت الزوجة وهي ترضع رضيعها. أعادت السؤال ثانية.

- هل لديك حليب؟

- لانيأس من رحمته. إنه يرضع.

نظر راغب الى زوجته وتذكر سؤالها قبل قليل: -

- لقد سألت كم يوما تبقى. أليس كذلك؟

- نعم. كنت تحسبها كل يوم.

- اربعة وستون يوما.

- أليس من بارقة أمل؟ سألته الزوجة برجاء.

- الايام تسير بسرعة وهي معدودة. لو كان لديك مسدس حقيقي لتدخلي من غرفة الى غرفة وتخليصنا جميعا.

- يكفي يا ولد. لقد آلمتني. بدأت بامتصاص دمي بدلا من الحليب.

- ماذا؟

- لم يبق في صدري حليب.

- اربعة وستون يوماً. ستنتهي بطرفة عين. أصبح عمري خمسة وثلاثين عاماً وانا لا ادري. إذا لم اتمكن من السفر فعليّ ان اسجل ابني وانتظر سنوات طويلة. استغفر الله.

- بالمناسبة، لو لم تذكرك النقابة بعمرك فمن اين كنت ستعرف ان عمرك اصبح خمسة وثلاثين سنة؟ - كم اصبح عمري الآن.

- ما أهمية عمرك؟ انت لن تسافري الى ألمانيا. قالها الزوج بضيق وملل عاد الرضيع ليبكي ثانية. إنه لم يشبع.

- يوجد في جيبي عشر ليرات، خذيها واذهبي للبقال واشتري بها خبزاً ورضاعة للطفل. أين تأخر الجد؟ بدأت اقلق عليه. تساءل الزوج.

مد راغب رجليه ووضع ابنه الرضيع عليهما بدلا من المهد، وبدأ يحرك رجليه ذات اليمين وذات الشمال، بينما أخذ يغني ويرتل بعض العبارات التي تعود رضيعه ان ينام على أنغامها. تعبت رجلاه فتوقف عن الحركة مما جعل الطفل يستعد للبكاء ثانية. عاود تحريك رجليه ثانية مرتلا اهزوجته: -

«اغمض عينيك يا ولدي مثل ابيك. اذهب بعيداً بخيالك معي الى البلد الذي أريد الذهاب اليه. هناك عمل كثير ونقود كثيرة. إنهم اغنياء. إن نقودهم اكثر قيمة من نقودنا. ابتهل الى الله يا ولدي ان يهون الأمر وأسافر. أن عمر ابيك بعد اربعة وستين يوما سيصبح خمسة وثلاثين عاماً. قبل ان تولد وأنت في بطن أمك سجلت اسمي للسفر الى المانيا ولكن عمري لم يكن قد وصل الى خمسة وثلاثين.» لقد رتل هذه العبارات بشكل اغنية على رضيعه لينام. وفي هذه الاثناء دخل ولده الاخر مطلقاً صرخاته المختلطة بصوت بندقيته اللعبة. بَمْ. بَمْ. جفل الطفل الرضيع وصرخ الأب: -

- لقد ايقظت أخاك ايها الشقي. اعطني هذه البندقية.

عادت الأم من الخارج فتناولت رضيعها من حجر ابيه وأمسكت بالآخر تجره الى باحة البيت. لعلهما ينامان فيريحانها من أصواتهما.

استلقى راغب على ارض الحجرة يحملق في سقفها المتشقق، وبين يديه بندقية ابنه. نظر الى البندقية ولمعت في ذهنه فكرة. المسدس. متى يعود الجد لقد تأخر.

كان الجد في هذه اللحظة يدخل الزقاق المؤدي الى البيت. كان برجل واحدة. إن المواد الغذائية التي يتلقاها تغذي رجلا واحدة وليس اثنتين، ولعل هذا أحد اسباب استمراره في الحياة. إنه طاعن في السن. ولكنه يذهب كلما وجد متسعاً من الوقت الى ازقة القرية. لقد اصبح كل شيء في القرية غريباً عليه. مات كل أقرانه.

ـ طرق الباب الخشبي عدة مرات، إنه الجد ذو الرجل الخشبية، إنها طريقته نفسها في طرق الباب دائماً. دخل الجد وجلس في الزاوية نفسها التي تعود ان يجلس فيها ماداً رجله الخشبية أمامه.

ـ اسرعي. دعي الاطفال ينامون. هل انت جائع يا جدي؟

كان الجد بوجهه المتجعد، وذقنه الابيض الطويل يشبه وجه الماء.

ـ نعم جائع. قالها دون ان يرفع نظره عن الارض. ان ما يأكله العجوز وما يلبسه الطفل واحد. اذا وجد او لم يجد سيان. قالها العجوز بيأس واضح.

ـ ستأتي فاطمة بعد ان ينام الاولاد. لدينا شوربة.

ـ تبسمَ الشيخ العجوز فظهر فمه خالياً من الاسنان وسأل راغب:ـ

ـ هل عدت طفلا يا راغب؟ أراك تلعب في بندقية الولد.

كانت هذه البندقية قد فتحت له باب الامل قبل قليل. لقد ذكرته بالمسدس نظر الى البندقية مخاطباً جده:ـ

ـ هل تعلم يا جدي ماذا يدور في خلدي الآن؟

لم يظهر الجد اي اهتمام لسؤال ولده، اعتاد على مثل هذه الاسئلة والخواطر.

ـ خيراً إنشاء الله.

ـ لم يبق سوى اربعة وستين يوما.

ـ إيه

ـ بعد اربعة وستين يوما يصبح عمري خمسة وثلاثين عاما.

رفع الجد رجله الخشبية قليلا ولكنها سقطت على الارض محدثة صوتا مزعجا.

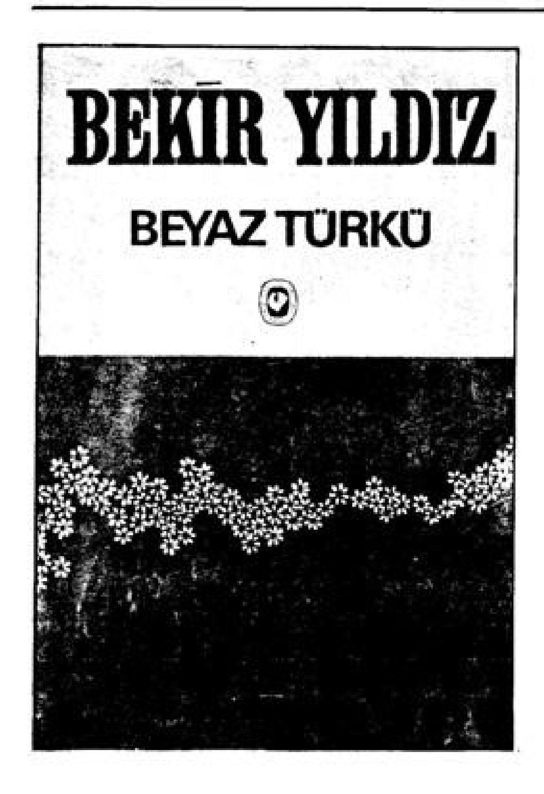
ـ الناس هذه الايام تشيخ بسرعة. قالها الشيخ باستغراب

ـ هل تعلم ان هذه البندقية.......؟ وسكت راغب

ـ تحدث بصراحة ماذا تريد ان تقول؟

دخلت فاطمة وقد اصابها التعب والارهاق وخاطبت زوجها قائلة:ـ

ـ اعطني هذه البندقية، الولد لا يريد النوم إلا وبندقيته في



فراشة. تناولت البندقية واتجهت نحو فراش الولد.

ـ هذا الولد لا يستحي. قالها راغب ثم ندم، وانه لا يستحي أيضاً، انه سيطلب من جده ان يعطيه مسدسه الاثري ان هذا المسدس لشيء مقدس وثمين لدى الجد، ولكنه يحل مشكله راغب. خطرت هذه الافكار لدى راغب بينما ذهب بخياله بعيداً بعيداً. إلى المانيا.

ـ باختصار اريد مسدسك الاثري الذي ورثته عن أجدادنا.

تقلص وجه الجد وتمدد وكأنه موجه قد اجتاحت سطح الماء الساكن:ـ

ـ إن هذا المسدس هو روح اجدادنا، انه ما تبقى من ذكراهم. لا تتحدث عنه أبداً.

قالها الجد بلهجة واضحة وبشكل قاطع. واضاف:ـ

ـ لقد اخذته من جدي. سلمه لي حينما ذهبت لأحارب المحتلين في جنق قلعة. قال لي: لقد اصبحت شابا. وكان جده قد اعطاه إياه وهكذا انتقل من يد الى يد.

ـ معنى هذا انه قديم جداً!. تساءل راغب بلهفة.

ـ كل القدم.

قفز راغب من مكانه ولكنه عاد ثانية وجلس محدثاً نفسه :ـ اقدم من القديم.

ـ اسمع يا جدي. لم يبق سوى اربعة وستين يوماً. سيكون مصيرنا الموت المحقق. لقد وجدت الواسطة. يريد ألفي ليرة ليسلمني جواز السفر وحينها اصل الى هناك؛ اتوسل اليك يا جدي. اعطني المسدس.

ـ ألفي ليره. هاه. لمن ستدفعها؟

ـ رشوة

نظر الجد الى حفيده نظرة عتاب وألم :ـ

ـ آه يا رجلي، آه يا فصيلي الذي أبيد في جنق قلعة، رشوة! هاه؟

ـ اربعة وستون يوماً فقط. إنني في ضيق كبير يا جدي. اعطني المسدس. قالها وقد ضرب بقبضته على ارض الغرفة.

ـ ومن سيشتري هذه الاشياء القديمة؟

عاد الأمل الى وجه راغب. ورأى جواز السفر أمامه.

ـ انهم لا يشترون الاشياء الجديدة. سمعت من صديقي انهم يشترون المسدسات والسيوف والسلاح القديم. انهم السواح يعتبرونها اثرية. لقد قال لي ذلك صاحب المحل الذي يشتريها ايضاً.

ـ انه ليس انتيكا يا راغب. لقد استخدمناه سالفاً. لو كان لبنادقنا وسيوفنا ألسنة لتحدثت عمّا عملته. هل السواح الذين ذكرتهم أجانب؟

ـ نعم. أجانب؟

ـ لقد اطلقنا عليم بنادقنا، ورفعنا في وجوههم سيوفنا ورماحنا، والآن يريدون شراءها ليزينوا بها جدرانهم أليس كذلك؟ قالها الجد رافعاً رجله الخشبية التي اصابته ببعض الألم. ولكنه عاد فتركها تسقط على الارض ثانية محدثةً صوتاً وكأنه يريد ان يسكت صوت راغب. لكن راغب كان مُصراً

ـ جدي ارجوك لا تغضب. يظهر بأن مسدسك قد خلق لهذا اليوم. اسمح لي أن ابيعه. وبعد ان أسافر الى هناك سأشتري احسن منه بكثير. سأشتري لك بندقية بمنظار. اعدك بذلك.

ـ أنت مصرٌ على السفر. على من اطلقت النار في جنق قلعة؟ من الذي قطع رجلي هناك؟ والآن وضعوا عيونهم على ذكرى العائلة؟ سيأخذونك ليكن ذلك. ماذا يريدون غير ذلك؟.

نهض راغب قائلاً :ـ

ـ انت محق ياجدي. ابحث لي عن عمل هنا ولن أذهب اليهم. ان الحرب الآن ليست في جنق قلعة. انها هنا. هل تريد ان يموت الاطفال جوعاً؟ هل تريد هذا حقاً.

ـ لا تضايقني اكثر من ذلك. لا تصر. قالها الجد. بعد ان لطم راغباً على وجهه بشده. اغلق راغب وجهه بيده دون ان ينبس ببنت شفه.

نهض الجد، واتجه نحو الغرفة الصغيرة المجاورة، وفتح الخزانة الصغيرة فأخرج منها المسدس وقبله وأعاده الى مكانه يخاف عليه من الريح.

ـ سيأخذونك مني. سيبيعونك. لم أضح بك رغم الجوع الذي عانيته. ليذهب راغب واطفاله الى ....، وتذكر صفعته لحفيده الذي لم يظهر اي ردة فعل تجاهها.

تقدم راغب من باب الغرفة الصغيرة مخاطباً جده بتوسل :ـ

ـ جدي الحبيب. لم يبق سوى اربعة وستين يوماً. لا تدع المسدس يقف في وجهنا تحدث يا جدي. قلها حتى يفتح الله طريقي.

توكأ الجد على عصاه قليلاً. ثم صمت دقائق. نظر الى راغب :ـ

ـ تعال يا راغب.

دخل راغب الغرفة الصغيرة. لقد انتهى الامر سيعطيه المسدس.

ـ أطال الله عمرك يا جدي ووفقك. ستعطيني المسدس اليس كذلك؟

ـ قبل ان اعطيك اياه لدي شرط.

ـ حينما تبيع المسدس. لا تنس ثمن كفني. الدنيا زائله. وانت لست هنا.

ارتبك راغب واصابته الدهشة والفرحة. ولم يعد يفكر فيما يقول :ـ

ـ سأشتري لك من المانيا أحسن كفن وسأرسله لك سريعاً. ثم استدرك قائلاً :ـ جدي. ماذا قلت؟.

المهـــرب شـَـاهـَـان

الهـدوء يخيم على الكـون . شاهان يتسلل بهدوء بينما تسمع من بعيـد عواء الـذئاب . ركع شاهان على ركبتيه ليشعل لفافة تبغ . كان يخاف ان يكتشفـه احد من خلال نار لفافته . كان في جيبه ليرتان ذهبيتان ربحهما في حلب . إن زيارة او زيارتين تحقق له ربحـاً وفـيراً وبعـدها يبتعد عن هذه المهنة الخطرة . إنه يكره التهريب ولكنه يغامر بحياته من أجل زوجته وأطفاله . لماذا يحب ابنه الصغير اكثر منهم جميعاً؟ .

نهض شاهـان وشـاهـد ظله في ضوء القمـر . أنصت قليـلاً ولكنـه لم يسمـع اي صوت اوحركـة . كان صدره لا يسـع قلبه الكبـير . سار في طريقـه وبعـد دقائق وصل الى جدول صغير حيث سمـع نقيق الضفـادع . نزع حذاءه وحمله بيـديـه وقطـع الجـدول الى الضفـة الأخـرى . زحف على بطنه بضعة أمتار . اصيب بدهشة حين رأى الشجرة التي تعتبر علامة ثابتة لطريقه وقـد اقتلعت من مكـانهـا وألقيت جانباً . نظر عبر حقل الالغام امـامـه : لم يكن يستطيـع العـودة اصيب بضيق شديد . إن كل خطـوة يخطـوهـا تحمـل بين جنبـاتهـا خطر الموت . كان عليه أن يخترق حقـل الالغـام ، تقدم خطوته الاولى التي مرت بسـلام .

وفي الثـانيـة طار في الهـواء وسقـط . لم يحاول الحركة . حاول أن يغـمض عينيــه فلم يتمكن الا من واحـــدة ، وحينـــما تحسس الاخـرى تلطخت يده بالـدمـاء وبقايا من عينه . بدهشة صرخ دون وعي «لقد فقدت احدى عيني» .

فتـح عينـه السليمـة ليرى حزمـة من الضياء ، إنه نور سيارة جيب وهـذا يعني وصـول الجاندرمه . لقد وقع في الفخ . مد يده الى جيب سروالـه وأخرج منها الليرتين الذهبيتين ، يجب ان لا يعثـر عليها احدهـم ، وضعها في فمه وحاول ابتلاعها أحس بألم في فخذه مد يده ليتحسس الألم كانت رجله قد بترت تماما .

وصـل رجـال الجـاندرمه ورأوا جسد شاهان ممدداً . لعله قد مات وان لم يكن قد مات فلن يعيش حتى صبـاح الغـد . أطلق احدهم صلية من رشاشته حيث فاضت روح شاهان الى بارئها .

في صبـاح اليـوم التـالي نقـل الجاندرمه جسد شاهان وساقه المبتـورة الى قريتـه . تجمـع أهـل القرية ولكن لم يرد أحدهم ان يتعـرف عليـه خوفاً من تفتيش بيته والتحقيق مع عائلته . حضر والده . نظر الاب العجوز الى جثة ولده وكبده يتفتت من الحزن والأسى ومضى في سبيله منكراً معرفته به .

---

(١) المصدر كتاب (حكايات مختارة) للناقدين : رفيقة طز وعاصم بزرجي ص٢٢٤

SECME HIKAYELER. Refika Taner, Asim Bezirci St. 224

(٢) نفس المصدر . ص٢٢٤

(٣) المصدر نفسه . ص٢٢٥

(٤) المصدر نفسه . ص٢٢٤

(٥) المصدر نفسه . ص٢٢٦

(٥) المصدر نفسه . ص٢٢٦

(٦) المصدر نفسه . ص٢٢٦

(٧) المصدر نفسه . ص٢٢٦

(٨) المصدر نفسه . ٢٢٧

(٩) قصـة «حـو ابـو شوارب» احدى حكايات يلدز يتعرض من خلالها الى قضيـة الاخـذ بالثأر . انهـا حكـايـة من مجموعة حكايات صدرت في كتابه «الآغا ريشو»

ص٢١ ـ ص٢٧ .

«PALA HAMO» RESO AGA - (Sf 21 - 27)

(١٠) قصة قصيرة عنوانها «المسدس المغلف بالكفن» احدى حكايات بكير أخذت من كتابه بعنوان «الاهزوجة البيضاء» ص٨٠ ـ ٨٩ .

«Kacakci Saha» Secme Hikayeler. Refiha Taner, Asum Bezirci Sf: 224

قصائد من تركيا



قصائد للشاعر:

حسن حسين

ترجمة: محمد مردان

تعتبر الفترة بين ١٩٦٥ ـ ١٩٧٥ مرحلة تحول في الشعر التركي حيث تم نشر دواوين الشاعر ناظم حكمت وأنضمام مجموعة كبيرة من شعراء تركيا الى تيار الادب الجديد. ومن الشعراء الذين انضموا الى هذا التيار الشاعر حسن حسين وهو من مواليد ١٩٢٥ ومن أبرز شعراء تركيا المعاصرين ويعتبره بعض النقاد من أكبر الشعراء بعد ناظم حكمت.

له دواوين شعرية عديدة، زار العراق في عام ١٩٧٤ لحضور مهرجان المربد الشعري وكتب من وحي زيارته قصائد عديدة تحت عنوان «الرافدان عام ١٩٧٤» كما ألف كتابا عن القطر اسماه «على طريق بغداد ـ البصرة» وهو بمثابة شهادة مخلصة من شاعر تقدمي بمسيرة العراق نحو التقدم والرفاه ودور الانسان العراقي في بناء تاريخه الحديث.

يواصل عطاءه الثر على صعيد الشعر والمسرح والادب الساخر. ولقد سمى نجله باسم «تموز» تيمنا بثورة العراق والقصائد المترجمة هي ديوانه «جعلنا المرارة عسلاء» الصادر في اسطنبول سنة ١٩٨٠ الطبعة الخامسة من آثاره الشعرية

١ ـ الناي
٢ ـ بيان تموز طبعة ثالثة
٣ ـ النهر الاحمر طبعة خامسة
٤ ـ يبكي ضوء القمر
٥ ـ جعلنا المرارة عسلا ـ طبعة خامسة
٦ ـ حمامة بيضاء في ظلام السلاسل

كم جيل كم جميل
إستيقظت
أهي مضخة أم طير أم كلب
أم سلاح أم شعاع
لست أدري
مظلتي خائرة ... خامدة النفس
مثل عودة الى بيت الاب بعد سنوات
كمن يفتش عن أشيائه الضائعة لسنوات
دون جدوى
هاهي ذي ماكنة خياطة
هاهي ذي سلة
هاهي ذي مكواة
هاهو ذا كتاب للجيب
هاهي ذي زجاجة عطر
هانحن ذا عراة بملابسنا الداخلية
من النافذة أرى مقهى يتألق بجماله
وحداثته
على سلك التلفاز زوج من الزرازير
على سطح العمارة زوج من القمري
وبالقرب مني امرأة قبلتها قبل ثمان سنوات
التفاحة المعضوضة متروكة وحدها
اثار الاشواك ساقطة على السياج
نظرت
فوجدتني في فراشي
بالآمي وشكاتي وجروحي وإفلاسي
بدأ قلبي بالخفقان مثل الطيور
كم جميل
كم جميل
اغتسلت وتجففت ومشطت
بارتواء نظرت في المرآة
لشعري المتجعد الأشيب
وفتلت شاربي بصورة جريئة
كل الذي فكرته وعملته لحد الآن
كان من أجلهم.
كل الذي قلته والذي سأقوله
كان بأسمهم
السجن ـ الطرد من العمل ـ الهم ـ الوحدة القاتلة
الخيانة ـ النذالة ـ الخداع
كل ما تحملته في هذه السنين

كان من أجل أن يتحرروا
كم جميل
كم جميل
آنية شاي تئز على الموقد
ضحكت مثل قدح شاي ساخن
كم جميل أن أتناول الخبز والزيتون
أن أبصق سيكارة
أن أسمع الاغاني
أن أركب الباص وأسلك الطريق
مشيت الغروب من أقصاه الى أقصاه
قرية نهرية مشجرة مشعة كثيرة الاسماك
رجعت من حدود الليل
كم جميل منظر اكتظاظ النجوم في منام الغروب
كم جميل
كم جميل
في فمي طعم الزيتون الأسود
في اصابعي وكفي لون الشاي الأسود
إمتطى جاري سيارته وذهب
لتعم عيناي ان كنت قد خسرته
أو نظرت للغير بحسد
اذا كنت قد نظرت للمرأة العارية في الايوان
الشقراء الطويلة الواسعة الاردان
التي كانت تنظر الى الاشياء
لقد وجدنا كلابها ذكورا
فلم تكن تحب زوجها
شتمت الذين يكذبون في المذياع
وبصقت على صورة أحد الكلاب في الجريدة
لا يجوز ان يكون للاحياء بهذا القدر
ففي مكان ما سينتهي ذلك
لأجلهم كان كلّ الذي كتبته
الذي أردته أن يشعروا بمكنونات قلوبهم
كما يشعرون بالمطر
الذي أردته أن أنزل كالصفعة
على وجوههم

الذي أردته أن يقولوا
هو ذا شاعرنا
هو ذا صوتنا
هو ذا منقذنا

لم يقولوا ذلك يوما
لم يقولوا ذلك يوما
فهمتني الاشجار والاحجار والمياه والطرق
لكنهم لم يفهموني
لم ينحنوا لاشعاري
كم جميل
كم جميل
شربت قدحين من الشاي
وعشر زيتونات وقطعتين من الخبز أكلت
فلا وجود للالم والوجع في معدتي
ثم دخنت سيكارة
كم جميل
كم جميل
ربما سيظهر يوما ما للوجود
مثل الهياكل التي يعثر عليها عند التنقيب
والاواني والقدور والاواني الزجاجية والخرز
التي تلمع كلمعان الذهب
من أجلهم كتبت للشمس العارية
فلعلهم مروا بالمدارس
أو يكونوا قد تحرروا من العبودية
لعلهم انتهوا الى السعادة
في الطرق ـ في أشيائهم ـ في الرمال ـ في الغابات
لعل شعري يقرأ من كل فرد ويصلهم
كما قال «رونسار» لمحبوبته
لكن «حسن حسين» كان يحبنا كثيرا
كم جميل
كم جميل
سحبت الباب وخرجت الى الزقاق
والهواء كان في الزقاق مثل قلبه
كان الهواء أزرق
كان الهواء أخضر
كان الهواء أصفر
وقميصي في الهواء مثل ذهب مطرز
سروالي . . . حذائي
بطاقتي الصفراء التي لن تهرأ
السيارات الغالية
التفاضات الثمينة
الكلاب والقطط المسمنة كثيرا
الوجوه الجائعة التي تنتظر الباص
كم جميل

كم جميل
لهذا الشعر بحاري التي لم تعش
لهذا الشعر مدني التي لم تطرق
لهذا الشعر آمالي التي سرقت بلا حياء
وسنواتي التي طارت من يدي وذهبت
شحنتها في قصائدي
أيها الاحبة
النسور خطفت اكبادي
فبقيت ذراعاي وجناحاي في الزنزانة
ولعل الحداد سيقام يوما عليها
كما يقام الحداد على جبل عجوز
وعلى الخوف والمرارة في قصائدي
كم جميل
كم جميل
في انتظار الباص كنت الخامس عشر
فالبعض يذهب لمسح النوافذ والبعض للاحتطاب
والبعض من أجل أن ينزه كلبا والبعض للنوم
بعض الازواج بدون عمل والبعض الاخر في السجون
البعض قد طرحوا مرضاهم في الازقة
اطفال البعض غادروا البيت من تلقاء أنفسهم
في انتظار الباص كنت الخامس عشر
كنت أتجول كالذاهب الى المسبح
السيكارة لا تجعلني أسعل جيدا
أنا أعرف جيدا ما أقوم به
أعرف ان التي أمامي بلا زوج منذ زمن
وامامها فتاتين غير متزوجتين
شوكولاته ـ جواريب نايلون ـ سينما
تحت عيونهن زرقة القرص
في الايوان المشجر رجل غني
وجدنا في فراشه رجلا
أنا اعرف بلدي جيدا
أعيش بحب في جميع مرافقه
واشتم ملء فمي
كم جميل
كم جميل

١٩٧٤ ليس طولي
١٠٧٤
٧٢ ليس وزني
١٠٧٢

لو نفخت لقلبت هذه المدينة الى غبار
لو مشيت بالحاح والحاح لا نحنى الاسفلت
أيها الانسان المتلون
لا تلح على ذلك الباب
لا تتعرض لذلك السلك
التراب الذي اخرج من البئر
لا يستوعبه البئر
وسيملأ الشوارع يوما ما
العبودية التي تنام بلا صوت في المرائي
هذه المريا
هذه المسرات
مسرور بجنون من ضربات السياط
كم جيل
كم جيل

لقد جعلنا المرايا عسلا

انظر الى جمال هؤلاء الاطفال

ملاحم حواجبهم
عيونهم ملاحم
تعوم في الدماء أياديهم
لم أقل لتعم
بل لا تعم
كي تشاهدني

في الدار تنام سوية
فقد قبضنا على البلاهة بسهولة
ليست التي في الجبال اغنام
لقد اكتسبنا شهرة لانفسنا
نظرنا باحتقار للنملة
كسرنا جناح الطير
وطعنا صغار الايائل
كيف استطعنا أن نقسوا على الانسان
ما القتل اذا لم تكن موجودا
ما الذبول في الزنزانات
ما الحزن ما الفراق
ما العدم ما الفقر
ما القذف ما التسول
ما البطالة ما التجول بلا قوه

على الايام أن تتصالح مع الايام
على الاخوة الوقوف مع الاخوه
والتعانق وتبادل الاحاديث
ما لذة العيش بخوف وخوف
لم أقل فلتقهر
قلت لا تقهر
كي تشاهدني
نزفنا حتى انقلبنا ترابا
وسجنا فاصبحنا بيارق
سقطنا وانقلبنا الى اغصان
حتى وصلنا الى يومنا هذا
جعلنا الخبز وفيرا
والمرايا عسلا
حتى وصلنا الى يومنا هذا
تأتي حقلا مزروعا
وحنطة مطحونة
لو ذهب فرد فسيأتي الالوف
فهل طعني يعني التحرر
لم أقل لتعم
بل لا تعم
كي تشاهدني

لا تعتبروها مني

في اسطنبول مصنع
لست أنا الذي وضع المصنع هناك
لكن الذي أقوله لكم
أن في اسطنبول مصنعا
العمال هم الذين يديرون المصنع
وصاحبه مليونير
لكن الذي اقوله لكم
أن العمال هم الذين يديرون المصنع
الاضراب كلما استمر يكبر
لست أنا الذي يريد الاضراب عن العمل
لكن الذي اقوله لكم
ان الاضراب كلما استمر يكبر
عندما يفرغ ملايينه تمتليء الأبار
لست انا الذي يفرغ ملايينه
لكن الذي أقوله لكم

كلما افرغ ملايينه امتلأت الآبار
هذا النظام هو نظام الاسياد
لست أنا الذي أوجد هذا النظام
لكن الذي اقوله لكم
ان هذا النظام هو نظام الاسياد
تدريجيا يتعكر الوسط
لست أنا الذي يعكر الوسط
لكن الذي أقوله لكم
ان الوسط يتعكر تدريجيا
إن قامت القيامة يوما ما
فلست أنا الذي يريد للقيامة أن تقوم
لكن الذي اقوله لكم
إن القيامة اذا قامت يوما ما
الشبان يتبادلون القبلات في الاماكن المنزوية
فقد انتهى موسم نبات الخس
الرقي الان على وشك النضوج
ويليه البندق والفستق
ثم الكمثري
لست أنا الذي يجعل الكمثرى صفراء
لكن الذي أقوله لكم
ان الشبان يتبادلون القبلات في الاماكن المنزوية
في موسم نضوج الكمثرى

حزن

حيوني بتحية الصباح فقد نهضت
والسماء خالية من النجوم
غصن واحد فقط لا يهتز
الاشجار ذات خضرة تعبى
حامل شهر آب
في الحديقة اراجيح واطفال وتغريد صغار الطيور
المشب لين ورطب
في المقابل ناطحات السحاب مع الصرائف في العاصمة
مالذي شربناه . . . ما الذي قلناه . . . اين وكيف تقابلنا
كم خطوة مشت الدنيا
وصخور الليل الهائجة أنا مثل
حجل ميت في خرج

على اذيال غروب «سيواس»
وفي جزء من جبال «نورهاك»
تهب ريح شمالية شرقية
يا بس او على وشك اليباس نهر ضيق
رجلان واقفان ينظران الى
مع الام «كولشان» والادب «شكري»

يد الواحد منهم مثل مليون مجرفة
وعينا الواحد منهم مثل مليون نبع
ينظرون من بين الارض والسماء
الى ماء عكر
تسقط مشمشة من الغصن أبان اعاصير

شهر آب
وطير رفيع ينقر العناقيد المتدلية
عيناها سوداوان مثل الفحم والشعر
كنهار ظليل
آواه . . آواه . . . آواه
مات الرجال من الجوع بصورة رسمية
في الطريق الجديد للحقول والبنايات
لقد اخذ بعض الأشياء مني لذا
تضاءل قلبي
في نظراته التي لا تنسى
ما الذي بقي هناك غير طفولتي
كم من الموتى دفنوا في قبور الغرباء
شربت حتى الثمالة وأنا أبكي في ليالي
شهر آب
أين . . . أين . . . أين؟
كيف سقطت في الحزن
تفرقت مثل الرسائل ونداءات والهواتف
لو تمكنت في مساء ما لانحنيت على يديه
أقبلها حتى ارتوي
كثيرون يتحملون العيش في هذه الدنيا
في جراحهم قنابل . . . في جراحهم ملح
فيا أيها الصباح الذي يجلب وجهها
مرحبا

الجسر

ينبلج القمر
ينبلج القمر
أنظر الى القمر
قالت إمرأة
وجهها أجمل من القمر
وجدوا ان ضوء القمر قد استقر على الاقمار الميتة
نظروا الى الجهات . . . الى الاعصار الذي في قلوبهم
ينبلج القمر
ينبلج القمر
انظر الى القمر
تمحى الرسوم من الشراشف الميتة
عندما يصبح الليل مدينة في اوراق الزمن
أهذه نهال ساخطة في هذه الظلمات
أهي أسلحة متروكة .
أم اكوام جرحى
أم اعشاش مهدمة
ماهذا الذي في الظلام؟
أليست غابة
أليس ماء
أليست هجرة
قد يكون جسرا طويلا
أو يتهوفن بطوله
فيه وفي كل نهاياته ليل مدينة هاربة
هواء . . . بطيخ . . . وقود
زراعة بدون خبز . . . عمال على طول الطريق
في جهاز التسجيل لسيارته هواء ملعقة «قونية» الخشبية
تدفق آخر في نزهات المساء
في الحب وفي الخوف افريقيا سوداء
هناك تنزيلات في بيوت المستنقعات
انقلب السلاح الى مسألة شرف
وحياة السلاح ايضا .
ينبلج القمر
أنظر الى القمر
قالت إمرأة
وجهها أجمل من القمر
شاهدوا في الظلام أجنحتهم وانقضاض
الخطاف على اسرابهم
من جدرانهم المشمسة يتساقط وينحدر حاملي
الرماح متفخين زمنا
كأنه طائر الليل الغريب الغريب
نظروا الى اليوم الذي انتهى في ضوء القمر
المرأة التي كانت قبل عشر سنوات
ومرة اخرى العمال العاطلون على طول الطريق
ومرة اخرى الجدران الكونكريتية ملصقات للبنوك
ومرة اخرى الخفافيش المتخمات اصحاب قصور مهدمة
ومرة اخرى سفائن الحمولة التعبى تراها راسية في الموانئ
ومرة اخرى جمجمة في قماش كشميري اخضر
ومرة أخرى هزة أرضية ووباء ودم
ومرة اخرى علامة للضرب ومرة اخرى المضروب والجمع
ومرة اخرى حساب رأس في التلكس
في اجهزة الكهرباء ضحايا السلاح
المرأة التي كانت قبل عشر سنوات
في عيونك الحالمة وحدتي الذابلة
في سخطها تتمدد امرأة
ينبلج القمر
ينبلج القمر
انظر الى القمر
ربما وجهك وردة بعيدة او ربما انزواء جبل
إنسحاب ورحيل بصورة نهائية او بسمة نادمة
إرفعي رأسك قليلا واغرسي وجهك في النجوم
قفي على الجسور المتهدمة واستعملي كل الوان
امرأة قبل ألف سنة
عندما ترد الغزلان الماء في الساعة التي
ترتسم النجوم على الماء
في الساعة التي تغرزين مديتك في العظام
في أشد حالات الحرقة توغلا ووحدة
في الامل الذاهب والآتي
في الابدان العاشقة والمعشوق
في انهار الليل البعيدة

ينبلج القمر
ينبلج القمر

انظر الى القمر
الزيتون لم يعق من يقصد النبع
وقد لا يعيق احدا ابدا
في الجسور المتروكة حزن طويل
وآلام طويلة وهي واقفة
كل الاقمار تنبلج هكذا يا جميلتي
كل الاقمار ستنبلج هكذا
إمسكي يدي واغمضي عينيك
وانصتي الى وقع اقدامي
صدرك مثل كلب قريب وبعيد
وكقافلة في العراء نظيفة وعارية
مثل الغبار في المتاحف
وقع اقدامنا
ينبلج القمر
ينبلج القمر
انظر الى القمر

النضوج في كل مكان

أمس كنت في المسرح
مرحبا (أ)
مرحبا (ب)
مرحبا (ج)
آه . . . آه . . . آه . . . آه
جميعكم هنا
جميعنا هنا
ان القناعة تحتاج للتأمل
نعم قليلا من الاسبرين
الازهار تعمر طويلا

يجب ان تعمر الازهار طويلا

يجب أن تظل الازهار طرية
ماء للازهار كل يوم
نعم قليلا من الاسبرين
سكين في اعماق قرآن أزرق بصورة كلية

صفصاف أبيض يعصر الدم
نظرت وتفقدته

فلم يكن هناك
جميعنا كنا هناك
لكنه لم يكن هناك
قلت: ألم تشاهدوه
قالوا: كلا . . . كلا
يوم أمس كنت في المعرض
مرحبا (أ)
مرحبا (ب)
مرحبا (ج)
هذا يعني أن جميعكم هنا
هذا يعني أن جميعنا هنا
هذا يعني انكم تقضون وقتا ممتعا
آه . . . آه . . . آه . . . آه
كم جميلة أنا شيدي في الشفاه
يتضح ان المعرض جميل
الكوكتيل لذيذا لمن يشربه
التابلوهات لاتشبه المعلقات ابدا
هذا المشمش لا يشبه الانواع الاخرى من المشمش
هذا الاحمر لا يشبه احمرار عيني في الصباح
لعل الازرق يشبه وحدتي
ولكن لماذا ليس غامضا هذا الاخضر
هذا الاسود يشبه مشاعري
كأن التخطيطات مأمور صغير
والبقع أسرى
بقي الشارع في الخارج
بقي الاضراب في الخارج
سكاكين البيوت المدماة في الخارج
هذه الالوان
هذه الجدران
اواه . . . اواه . . . اواه . . اواه . .
هذا يعني ان جميعكم هناك
هذا يعني انكم تقضون وقتا ممتعا
نظرت وتفقدته
لم يكن هناك
جميعنا كنا هناك
لكنه لم يكن هناك

قلت: الم تشاهدوه
قالوا: كلا . . . كلا
قلت: أيكون في المباراة
فاخذت بعضي وذهبت الى المباراة

المعروضات فائضة
النساء
الفتيات
الفتيان
زحمة من الاصوات والصرخات
من الذي يقول عدنا للوراء

من الذي يقول عدنا قليلا للوراء
من الذي يقول ان الاطفال يولدون
وهم مدينون

إن هذا هزل
إن هذا هزل
هزل هذا . . . هزل ممن . . . هزل من اي شيء؟
هزل من أي شيء
القروي عامل من الصنف الصغير
أصبح يغلي كما ابريق الشاي
يا . . . يا . . . يا يعيش يعيش يعيش
فلتعش «فنار باغجة» طويلا
نظرت وتفقدته

لم يكن هناك
الشارب ـ الشعر ـ الصدر
جميعنا كنا هناك

لكنه لم يكن هناك
قلت: الم تشاهدوه
قالوا: كلا . . . كلا
قلت: أيكون في السينما
حلت حرائقي وانغمست في دور السينما
النساء
الفتيات
الفتيان
يدخل الحليب من احد الابواب
واللبن يخرج من الباب الآخر
عيون البعض كانت مبللة

مسدسات البعض مثل رعاة البقر
كان هناك للمسرة مطر
لم يكن هناك للمسرة مطر
تسلقت الاشجار البيوت
كانت الاشجار مغطاة بالضوء
كان الحراس يتعقبون السراق
ليس للحراس صفة القضاة

وقفوا على السلالم يسعلون
ضفدعة صغيرة تتغوط من أجل أن تترطب
كان ينبغي ان يكـــون هنـــاك شراب رخيص في هذا الشـــارع
المشجر المهجور
آه اي فيلم هذا . . . أي فيلم . . . اي فيلم
لقد بكيت كثيرا حتى
لقد ضحكت كثيرا حتى
لكن ماذا يفهم الحمار من نقيع الزبيب
نظرت وتفقدته

لم يكن هناك
معروقة اكف الفتيات والفتيان
ومكان مافيهم رطب حتما
جميعنا كنا هناك

لكنه لم يكن هناك
قلت: ألم تشاهدوه
قالوا: كلا . . . كلا

تهيأت وانطلقت للشارع الفسيح المشجر
في الشارع المشجر معاطف نسائية من الفرو
في الشارع المشجر لباس داخلي مطرز بالدانتيل
في الشارع المشجر الف لعبة ولعبة
النساء
الفتيات
الفتيان
آه من تلك السيقان
آه من تلك الارداف
من ذلك الصدر، ذلك الشعر ـ ذلك اللحم ـ ذلك الفخذ
دفع هذا الباب
احتك بذلك الباب
خرج من ذلك الباب
الزهور حتى في الامشاط

والغيوم في الاغصان
غرسة هي الآمال
الى اي شيء انظر
اری مأكولات ومشروبات
الى اي شيء انظر
اری فائضا وتبذيرا
الى اي شيء انظر
آه . . . آه . . . آه
اری عشق الرب

نظرت وتفقدته

لم يكن هناك
مرت فتيات في احضانهن الكتب
مر فتيان ظهرت شواربهم حديثا
شباب يعتبرون السيكارة سلاحا
جميعنا كنا هناك
لكنه لم يكن هناك
قلت: الم تشاهدوه
قالوا: كلا . . . كلا
قلت: ايكون في البلاجات
في تلك الشموس البرتقالية
في تلك المياه المتدفقة
قلت: قد يكون في الجبال
في تلك الصنوبرات
في زهور الصنوبر
قلت: قد يكون في الطرق
ركبت مثل نجم جارف في الباصات
مع المراكب التي تتهادى ابحرت في المياه
ذهبت الى اماكن الحصاد في شهر آب
الى مناطق تجميع الكروم ذهبت
في اوان قطاف التبغ
في اوان جمع القطن
وعندما كانت الظلمات تنسحب امام النور في الصباحات
عندما تنهي المعامل اعمالها
عندما تنصب الاكاليل
عندما تقدم التهاني
عندما تدرس المارشات
عندما يضحك مع الاغاني
عندما تلوح المناديل
عندما تنظم المراثي
وترفع البيارق
ذهبت وتفقدته
تفقدته في الاسواق
تفقدته في التجمعات
تفقدته في الاضرابات
تفقدته بدقة
بكل طاقتي
في كل مكان ينبض بالحياة على هذه الارض
تفقدته لكنه لم يكن موجودا

كل شيء
كل شخص
كل شيء يشترى على هذه الارض
لكنه غير موجود
ان رؤيا «نوبل» كانت ترى القتلة الساقطين
ان رؤيا «نوبل» كانت ترى ان السارق يباع
سحب يديه الدمويتين من مائدتي
كانوا يتمددون في حليب المرأة التي ولدت حديثا
من الذي بصق على صورة مساعد المدينة
كلهم ذهبوا الى التراب
كان يتمخط

بيان شكري بابا

الحفارة ترفع الثلوج
تقبل الشمس بفمها الصخري
رجل يناطح الجدران
بدا الرجل دماء
جبهته دم
خبزه دم
ان ابن الانسان هذا لا يشبه الذئب
ولا الفاكهة في ارض قاحلة
لا يسقط من رحم إمه
لا يذبح لكي يرى ربطة السرة
الراحل مع الآتي
على كتف هذه الحياة التي ترحل مسرعة
وحيد أنت

يضيعك التراب الذي كونته
استراق في اقصى الركن
هل استطاعوا ان يؤثروا في باطن الرغيف
تساقطت جذورك في التربة
تتصافح الشمس مع شجرة الدلب
تقف مع غابة البلوط في وجه العواصف
ستطوق من الخارج
ستطوق كفا . . كفا

ستمر من شرايين الشعر . . . من شرايين الدنيا
ستنقلب وردة تتفتح في كل مدينة ومدينة
ستنقلب الى شجرة وتتساقط
انت طعنت مرة

وستطعن مرة اخرى
والا فأنت لست موجودا

سيشطب اسمك من اللوحة
متى ستمتد يدي الى صمون حار
تدور الدراسات في كفي
منذ الاف السنين يخط المقلاع على جبهتك خطوطا عميقة
تنطلق الحمائم من صوته
عندما اشاهد الزحام في الساحات
تعلو يداه بيرقا على الالواح
عندما ارى وجهه مبتسما في الطرق والبنايات
أؤمن بتحرر بني الانسان
العلانية منذ سبع سنوات
سبع سنوات ضريبة الوطن
لو استطاعت السنوات التي ذهبت ان تفهم
لو استطاعت السنوات التي ذهبت ان تتكلم
لو كان بامكان هذه الاقدام ان تنطق
آواه يا ولدي هذه ملحمة
بالصفعات حشرونا في الجوامع
في الاكياس والسراويل والمعالق
من لي لكي يبكيني بعد رحيلي
من لي ليسأل عني ويتفقدني
فلان ابن فلان . . او فلان الفلاني
هلموا شاهدوا ما يحتويه كيسه
زوج من الاحذية وطربوش

بالصفعات أخرجونا من الجوامع
فاصبحنا في الطريق باتجاه الغروب
عند الغروب وجهنا خيولا للمياه
اواه ولدي ان هذه ملحمة
انها على كل التقاط الشعير او روث الخيول
العلة مثل دبيب النملة على البندقية
العلة مثل دبيب النملة على البندقية
يزهر المشمش مبكرا
أزهر التفاح صيفا
يجب ان تكون الكمثرى في ارض قاحلة
لا تكون الريح شمالية شرقية اذا لم تهب
يجب ان تسقى الخضروات في اوقاتها
ذرت الارملة بذور الخضروات
أزهر القرع
ما زالت المتسلقات بثورا
لمعت اوراق شجرة الحور
بدت الليالي مزهقة
التموج أسير امام العراء
وكذا نار الرعاة في الجبال
وكذا ريح هائجة
اذن لم يكن لك دين
اوماتود ان تشربه
اواه يا ولدي
انك وحدك ملحمة في هذه الدنيا
قطاع الطرق قطعوا الطريق الى منابعك
ليس لك غصن تستند اليه
الايام مثل بردعة على ظهرك
آه يا ولدي ان هذه ملحمة
الخفافيش على جميع اغصان هذه الدنيا
لن تمس الايادي وجوههم التي مازالت في الجدب والقذارة
لو لم اتفتح غصنا مطعما
لو لم أجمل مثل عروس
لو لم اتجاوز الالف والباء والاعدادية والجامعة
في خفقة اعشابه ـ اشجاره ـ اطياره ـ حشراته
كانت زرقة الصباحات تنقلب الى شيء آخر
وكذلك لونها الوردي
ما كانت المساءات تلوي رقابها هكذا
هذا الرجل أبي

أب للآباء

أحسن الناس

قلبه مائدة للمسرات

صخوره، مذراته صابره

لا تعتقدوا أن يده واحدة

فيداه أضخم الايادي

يداه خلية نحل

إن هويته تأتي من «سفر برلك»

واضبارته تكمن في التحرر

أنا مذ وعيت نفسي

وقبل ان اعي نفسي

فان معركته هي معركة الخبز

اعطوه التراب كما النساء تفعل

كي يربي اطفال العالم الجياع

اعيدوا الى «انطاكية» الطرق الاربعة

مثل سائح يجمع البرتقال

اعيدوا البشر للأغاني والمارشات

ولترتفع الاعناب والتين كالجبل

والزيتون كالجوز والجوز

ليكن العرموط بحجم نصف الكيلو

ليكن طعم المشمش مثل طعم السكر وبه رائحة الشمس

هذا الرجل أبي

أحسن الاباء

مادته مادة الانسان

قبضته كجبال طوروس

انا مذ وعيت نفسي

وقبل ان اعي نفسي

لم يكن يعرف معنى الاستقلال

لم يشاهد التحرر

لم يذق طعم الحياة

في البدء كان عبدا للرغيف

بعدها أصبح عبدا للرغيف

مازال عبدا للرغيف

أب لثمانية اطفال في هذه الحياة المهينة

ان «شكري بابا» هو أبي

انه الآن يضع نوطا على صدره

نوط الاستقلال

الماء الطامي

تهب ريح

فيتعلق بكاؤنا الذي

بطول الليل بالاغصان

يسقط ماء

وتبقى على الاحجار خطواتنا

التي تفرقت

كل الذي قلناه

كل الذي عملناه

كان هناك

هي ذي ايادينا

هي ذي جباهنا

شجاعة البعض اختلطت بالشمس منذ زمن

شجاعة البعض ذبلت بغياب الشمس

ايها الاحبة

بقينا في هذه الاماكن

ايها الاحبة

ايها الاحبة

ان حياتنا واضحة

أ شعر هذا؟

أنت كتبت أجمله يا أخي

أصورة هذه

انت رسمت حمل منها يا أخي

أ هذه أنشودة

حرام علينا منذ اليوم انشاد الاغاني

والصغير في أزقة الربيع

كانوا يطلقون النار على الماء

كانوا يطلقون على الماء

فيسكت الماء

نائما ومتيقظا

يدور ويتجول

متعاليا مع النجوم

يسكت الماء

حجر اساسي اي شيء سيضمون

اي اساس

العطش لهذه الدماء
لهذا الخوف
يسكت الماء

هناك ملحوظة
النار للنار برد وسلام
الحديد للحديد
يبكي تحت الامطار
كغابة مقلوعة الاشجار
تكلمنا طويلا وقتلنا الفراغ
منذ زمن افترس الورم عيني الجميلة
اعز شيء في هذه الدنيا
على كل حال يا نفسي
على كل حال يا أخي
انت تجاوزت ذلك

كل الذي نقوله هباء
كل الذي نقوله فراغ
جمالك العاطل هذا
يلتمع من يوم لآخر عبر الآمنا النامية
المعانقة لاتبعد الفراق
وقوفا يسحبون الذات
التحرر لا ينقلب موتا على اية حال
والحب لا يعتبر خطيئة
الحياة هكذا حزينة
لو اردت السعادة لاحد ما

اصابني البكاء من جرائه
آه ايتها الجبال الجبال
انا لم اشاهد «ناظم» ابدا
لقد خرج عندما دخلت
شاهدت تراب تلك الزهرة المرة
ذلك الطير انها لذلك البستان
كيف افهمكم تحرره

سيعني التحرر يوما وضع الاصفاد في الايادي
سيكون أواناً لانتهاء الزرقة
وحلول الصفير في الشوارع
لقد انسحب وذهب من هذه الاماكن
وقبل ان ينسحب ويذهب
لم اكن اعرف ما يعني رحيله

اي الذاهبين اذا تكلم الآن
فانه يقبل اطفاله بلا صوت
ارسموا صورته
أقيموا تمثالا له
اعزفوا موسيقاه . . . انشدوا اناشيده
مثلوا روايات

آه ايتها الجبال الجبال

ملف جورج اورويل

لمناسبة اعتبار سنة ١٩٨٤ سنة دولية للكاتب الانكليزي جورج اورويل، ستقدم مجلة «الثقافة الاجنبية» ملفاً خاصاً بهذا الكاتب يتضمن دراسات نقدية لفنه الروائي ومجموعة هامة من رسائله.

قصائد للشاعر اتاول بهرام اوغلو

ترجمة : محمد مردان

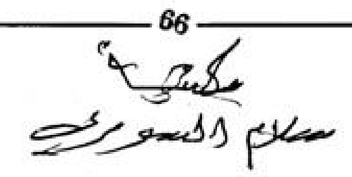
عن : التركية

ولـد الشـاعـر «أتـاول بهـرام أوغلو» في «جـاتـالجا» باسطنبـول واكمـل دراسته الجامعية في انقرة كلية اللغة والادب والجغـرافيـة ـ قسم اللغـة الـروسيـة وقـد نشـر قصائده في الصحف والمجلات التركية باسم مستعار.

بحلول عام 1975 اصـدر مجلة «ميليتان» المحارب وقـد ابـدت هذه المجلة اهتمـامـاً استثنـائيـاً بالفكـر الاشتراكي والتزمت جانب الشعب.

تجسـد قصـائـده واقـع الحيـاة التي تعيشهـا الغالبية الكـادحة من ابناء وطنه وتعكس كفاحهم في سبيل توفير الـرغيف وهـو رغم المـرارة في قصـائده لا ينسى التغني بالصبـاح الـذي سيهـل بحلوله الربيع والشباب والحب يختـار موضـوعـاته من الواقع ومن الحياة نفسها بما فيها من مبـاهـج ومسـرات وآلام ومـرارة وفقر كما ان للطبيعة مســاحـة لا بأس بهـا في شعـره هذه الطبيعـة التي تضم الاريـاف والحقـول والبسطـاء من النـاس والمشـاعـر الانسـانيـة النبيلة التي لم تفسدها المدينة التي تفتح فاها كوحش ضارٍ يبتلع الصغار والازهار والمشاعر ويميل في بعض قصـائـده الى اسلوب السـرد القصصي. تمت ترجمـة القصـائـد من ديـوانيـه «في يوم ماحتمـا» و «في الحصار» الصادرين في اسطنبول سنة 1981 من آثاره الشعرية.

1 ـ في يوم ماحتما ـ خمس طبعات.
2 ـ في الحصار.
3 ـ سفر وحسرة وجارة وشعر المعارك طبعتان.
4 ـ لا شعر ولا مطر ـ طبعتان.
5 ـ ملحمة مصطفى الصوفي.
6 ـ رباعيات.



هنا ينتهي هذا العشق

هنا ينتهي هذا العشق
وأنا خارج لأذهب
طفل بقلبي وسلاح ناري بجيبي
هنا ينتهي هذا العشق اتمنى لك
اياماً جميلة ياحبيبتي
أنا خارج لأذهب كنهر يتساقط ويمر
انها الآن ذكرى تلك المدينة الغافلة النائمة
المدينة التي يذبل في «البومها» الاطفال والجنود
وجهك كزهرةٍ شهباء تنطفي بهدوء
وكلما مرت الأيام على السبات وداء النسيان
تعمقت اكثر
كنا نتمدد جنباً الى جنب مع الاعشاب الرطبة
كم كنت جميلة وكان صيفاً بدون عمل
لقد فهموا هذا الجانب المفقود من العشق
سيمر من هذه الدنيا جميع الشعراء الذين ماتوا
هنا ينتهي هذا العشق
وأنا خارج لاذهب
طفل بقلبي وسلاح ناري بجيبي
هنا ينتهي هذا العشق اتمنى لك
اياماً جميلة ياحبيبتي
وأنا خارج لأذهب كنهرٍ يتهاوى ويمر

ما اكثر حسرتي

منذ كم وأنا أتحسر
على هذه الريح
اين آثارها على الشروق
في اماسي الربيع؟
منذ كم وأنا اتحسرُ
على الجلوس تحت شجرة تفاح
منذ كم وأنا اتحسر
والطرق المرصوصة بالحصباء
على هذه الجبال
منذ كم وأنا اتحسر
ان اعانق صديقاً وأبكي

صباح ايلول البارد

صباحات ايلول الباردة
مع برودة أوراق الأشجار
احشوها في سكائري
يتحد الصمت مع البرودة
والحمامات التي استحمت
وصوت قطار هادرٍ من بعيد
وكلما استيقظت من جديد
تولد في اعماقي رغبة البدء من جديد
كلما استيقظت من جديد
أعفو عن اعدائي
ويزداد حبي لاصدقائي
صباحات ايلول اباردة
مع برودة اوراق الاشجار
احشوها في قصائدي

لوحة ريفية

على ساحل البحر
يهبط المساء ببطء، شديد
وتستظل الظلال
تمحي الالوان
ويكف الضجيج
تذوق حلول المساء جرعةً جرعة
تحس المساء بيده برودة الريح الموسمية

يظهر كوكب الزهرة في بادىء الامر
بعدها درب التبانه
كل ذي ناموسٌ يناسب الطبيعة
وبعيداً في النهاية المدينة التي لا تعرف
شيئاً عن كل هذه الامور
تترنح كوحشٍ مذبوح .

في الحصار

في لحظة المواجهة يجب ان تطلق
النار عليَّ
لأن قراره قد حدد عمري
ليس في بستانٍ مهجور
بل في جزر مضطربة أمارس العشق
عندما اعثر على أجمل الأبيات
يفسد مشاعري صوت جهاز التنبيه
في رأسي الافكار التي تديم حياتي
وبقع الدهن التي على بنطالي
بشكلٍ مقرفٍ تكشر عن انيابها
اعلانات السلع
ويلحق بنهايتها فلم حسنٌ
يمزق الحب معانيه
يتلون في الحقد
مع طفلٍ ميتٍ جنباً الى جنب
يعيش في اعماقي طفل يبتسم
فلقد نسيت الحزن والحب الذي بلا أدام
يقال كانت هناك غيوم في زمن ما
ذات زرقة وانخفاض بلا انتهاء
وانها الان تتجول مثل الكلاب السائبة المريضة
في لحظة المواجهة يجب ان تطلق
النار علي
لان قراره قد حدد عمري

لكن ليس هناك من شيء، يوهن
العشق الذي اعيشه في
الارض المجدبه

اسطنبول

بابهامي اخط على صدري
اسطنبول على هيئة فراشة
مثل طفولتي اهدهد شعري
ووجهي امام المرآة
أي ابحرٍ من العقيق الأبيض
ينفخ الترامَوي الخالي
من «الصمدية» او من «سلطان احمد»
أتذكر اشجار التين
بابهامي أخط على صدري
«اسطنبول» على هيئة فراشة
أشعر باني بلا أمل ومتعب قليلاً
واكثر ما أحب عيني

شاعر في الأربعين

لتخلد العواطف الصغيرة للراحة
لأني في نفس العمر مع الرياح
لأني اخ للشمس
لأني في طريقي الى محبة النهر
علي ان اخلد للسكون
فالبساطة توافقني
وجمال الشعر في اعماقي
والحياة تتلاءم مع الحب
عمري ياأجمل من كل جميل
كلما تقدمت فأنا في حب معك

كم من الجهد يتساقط منك
وأنا في نقش رفيع مدلل
لتخلد التعاسات والالام الصغيرة للراحة
لأني في نفس العمر مع الزمن
بلا بداية ولا نهاية ولا قناعة
متدفقاً من اجل بلوغ الذروة

الرجل الذي قابلته في المنتزه

الرجل الذي قابلته في المنتزه
كان مبتور الذراع من تحت ابطه
فلاحاً من احدى قرى «تاكرداغ»
ماتت ابنته بمرض السل في اسطنبول

فأصرت زوجته ان يكون مكانها
حيث قبر ابنتها

باع كل ما يملكه وما ادخره لشيخوخته
واستقر في بيتٍ متواضع في منطقة «فري كوي»
ابنته الثانية كانت مصابة بمرضٍ عقلي
ملامحها لم تكن توحي بالطمأنينة لوالديها
ابنه الاكبر كان سائقاً
وأباً لاربعة اطفالٍ أصغرهم
كان ولداً قضى عمره في ورشة للتصليح
لا فائدة من الاولاد والبنات
فقد وجد عملاً في مصنعٍ لا يراعي
قوانين العمل
ماذا يفيد القروي البالغ من العمر اربعين عاماً
لو اصبح عاملاً
وقبل ان ينتهي العام
قدم ذراعه طعاماً للعجلة
ان نهاية الحكاية معروفة
لن يجد المدد من رب العمل
والزوجة تبكي في البيت
وابنته المجنونة لا تهدأ
عندما قابلته
كان واقفاً بالقرب من مصطبةٍ يفكر
سألته فافهمني
بلهجته «التاكرداغية» الجميلة

قصائد من النرويج

اولاف هولـغ

Olav Hauge

ولد اولاف هوك سنة ١٩٠٨ في اولفك غرب النرويج ومايزال يعيش هناك . وهو ليس افضل شاعر يكتب في النرويجية اليوم حسب ، لكنه مترجم كبير من الانكليزية والفرنسية والالمانية وقد ترجم لشعراء من كل هذه اللغات الى لغته اصدر سنة ١٩٨٠ مجموعتين شعريتين القصائد المختارة من آخر مجموعة له .

شرشف المائدة الجديد

قماش اصفر جديد على المائدة،
واوراق نظيفه بيضاء!
هنا، لابد ان تجيء الكلمات
وهذا ورق قماش لطيف جديد
وهذا حسن
استقر الجليد على زقاق البحر
فجات الطيور وحطت عليه

تجربة سنين عديدة مع القوس والسهم

قصيدة

انها نقطة سوداء
في الوسط تماما وعليك اصابتها،
هناك تماما حيث
السهم ينبت مرتعشاً!
ولكن ذلك هو المكان الذي لاتصيبه.
انت قريب منه ، أقرب، لا ،
انت قريب منه ، مايكفي
وهكذا تمضي لسحب السهام
وتمشي راجعاً بها لتحاول مرة اخرى
النقطة السوداء تعذبك
حتى تفهم السهم
الذي يقف مرتعشاً هناك
هنا ايضا نقطة وسط

ترجمة :
ياسين طه حافظ

ياول سيلان

مغلقه علينا دار الاشباح الضاجة ،
الحياة ،
نعيش بهذه الفتحات الصغيرة
كل واحدة تعطي
حقيقتها -
نعيش
نحن هنا في بيتنا
اكثرنا يتجمعون
عند الفتحة الكبرى ،
نقول ،
هذا هو العالم .

في مكانك ،
جلست وحدك هناك -
عين الماسة سوداء
قلبك حجر الدم (١)

حجر الدم : عقيق مخضر بنقطة حمراء

توقفت تحت صنوبره في يوم ماطر

ليس المطر وحده الذي
جعلني اقف
تحت صنوبرة عجوز
جانب الطريق
فقد شعرت بالأمان
تحت ذلك التاج الواسع
لابد انها
صداقة قديمة جعلتنا
انا والصنوبرة نقف هناك
صامتين ، نصغي الى المطر
يقطر من بين الاوراق ،
نتطلع الى السماء
في ذلك اليوم الرمادي
ننتظر ونفهم
نفكر : العالم قديم
وكلانا يشيخ

اليوم، لاأقف جافا،
فقد حكمت الاوراق بالسقوط
وهنالك رائحة حامضة
في المظهر الفج
اشعر
بالقطرات خلال شعري

٥ - التقدم في وادي النهر

اخطو خفيفا على الحصى
رائحة نهرية طازجة تواجهني
وأنا أغني.
الاسى ينبوع القوة
البكاء الانقى في الشمس
لماذا امضي معاكسا بخفة اكثر
مما لوكنت مسايرا؟

٦ - صحبه

تود الحديث اكثر
مع الريح
تتخذها صاحبا

أو الاشجار،
بالفه عائلية تؤكد
انها اشجار حكيمة

اما ان تتخذ مني
صاحبا؟
حسن
انك اعتدت
على الاشباح

٧ - عالياً فوق القمه

بعد عثار طويل على طرق وعرة مستحيلة
تكون عاليا فوق القمة.
العقبات لم تسحقك، تدوسها
وتصعد اكثر.
هكذا تراها بعد ان تنطحك الحياة
وتلقيك بعيدا، وتنتهي على القمة
مثل فرس خشبية وحيدة الساق
على مستنقع
الحياة رحيمة، تعمي وتمنح السلوان
والقدر يحمل عبأنا
الحماقة والتكبر يصيران
جبالا ومستنقعات،
الكراهة والغيظ يصيران
جراحا من سهام العدو،
وشكنا دائما يصير
وديان صخرية يابسه.

تدخل الباب.
الدورق مقلوب عاليه سافله
على الموقد،
انه يمد بعدوانيه قدمين سوداوين

رولف جاكوبسن

Rolf Jacobsen

ولد في ١٩٠٧ نشر مجموعته الشعرية الاولى في ١٩٣٣
صدرت له مجموعة شعرية اخرى قبل الحرب هي Virmmel
وذلك في ١٩٣٥. ثم فترة صمت حتى ١٩٥١ بعدها
توالت له سبع مجاميع شعرية آخرها
Pustenbvelse ١٩٧٥

منطقة اسواق

مخزن الزجاجيات
يبيع بضاعة غامضة فهي تومض وترن مثل موسيقى
الارغن الصغير وهي رقيقة مثل فقاعات اعشاب البحر.
دار الفصام هذه،
الذين أصيبوا بالبرد فيها.
شهدوا احلام مكتملة
والمؤدبون منهم يدورون على انفسهم
الشخص الزجاجي يعيش في مملكة الضوء
يملؤه الجهال، ولكنه جمال عظيم.
والكتابة على الزجاج
مثل مطر في العيون.

II

رفوف مخزن الادوات الحديدية
هي مدخرات الفكر الانساني
هنا تمجد الآنية المقدسة
تلك التي تشكل حياتنا
أطباق الاحشاء العميقة
وهنا الاواني المطلية، التي يشع حديدها
الرمادي وهنا تقيم افكار، فكر فيها
الحكماء السبعة من أجلنا.
هذه مطرقة لادخالها
ومقلعة لاخراجها ثانية
وورق زجاج للصقل

III

مخزن الصوفيات مقهانا الصغيرة
لشؤون الحب
هي تبدو ايضاً لحماية الحياة
يمكن ان تكون هناك انواع العناقات
تنظمها إبر الحياكة.
وديفون عميقة لامعة
في بلوزة أو لفاع أخضر
هنا وصفات سرية
طلاسم سحرية للروح
الصوف الجيد له رائحة
الاطلاقات الجديدة
ورائحة نسغ وعصارات القلب.

آيــنر اوكلانــد

Einer Okland

ولد في ١٩٤٠ نشرت له اربع مجاميع شعرية آخرها Gulander في ١٩٤٧ ولــه مجموعة من القصص القصيرة ورواية ومجموعة مقالات .

رجل في النار

رجل جالس في اللهيب
لا هو يشتعل
ولا هو قادر على الخروج من النار .
قشة يابسة
اندفعت في النار
لم تشتعل معه

رجل اللهيب
قبل ان تدركه ، يتبادل
معك الأمكنة
ويكون قد سار بعيداً
يابسا ومكتملاً .

هو يزدري الماء
ولا يريد أن يكسر عطشه
وفي الليل
يمضي مبتعداً عن الحدود
في وديان الحياة الضيقة .

قبل ان يسأله احد ،
يجيب : قد وصلت الآن

جان اريك فولد

Jan Erikvold

ولـد في ١٩٣٩ ينتمي الى مجمـوعـة الكتـاب الـذين تخرجوا من مجلة بروفل Profil والتي كانت كبيرة النفوذ على الحيـاة الادبية في النـرويـج في الستينـات . عمله الاول البـارز «بين مراة ومـراة» وهـو مجموعـة شعرية فحواها الشعـور بان الانسـان محبـوس في سجن اللغـة نفسهـا . والشعور بعدم القدرة على اقامة اية علاقات بين الكلمات والعـالم لم الـذي تضعـه مجموعتـه الثـانيـة كبيرة النجاح هي Lady Bountifulshappg Version ظهـرت في ١٩٦٨ صدرت له عدة مجاميـع اخـرى فيهـا ابـداع في الشكـل منها «ثلج وشاحنات» ١٩٧٠ حيث يحاول تطبيق الهايلو من اساليب الشعر الياباني المورخ .

نقاش الخشب

نقاش الخشب
قال : آخذ قطعة من خشب ، ثم
أبدأ
الطرق
عليها ـ أعلم
ان شخصا
يعيش هناك
حين يتم النقش
سأرى
من هو

مثل بركه في الغابة

بلا
حول
دون أن اطلب العون
من اي انسان مثل بركة في
الغابة اذا غطست
فيها ، سأعانقك
طويلا
وبمحبة

إذا اطرحت على قفاك
فسوف نحدق مثلك
في سماء الصيف ، والشمس نفسها
وفي الماء؟
حسن إذن
عليك أن تهي ،
كسارات جليدك
اربع سنتمترات من الثلج
كثيفة بالنسبة
لشخص واحد

في الربيع والخريف انا اشرب
الماء ،
مرآة تشرب مرآة
ارم حصاة في الماء
وسترى
الدوائر
تنتشر

الحصى : ذلك الذي احتفظ به .

عن STand ١٩٨٢

رواية الحرب في كندا

ايرك تومسون
Eric Thompson

ترجمة: شهاب الماجود
عن الانكليزية

منذ اكثر من ستين عاماً والتلاميذ الكنديون يحفظون قصيدة الشاعر جون ماكري JohnMccrae المسماة «في حقول فلاندرز in Flanders Fields وهم ينشدونها بوقار في احتفالات يوم التخليد في كندا وأنحاء العالم. وهذه هي القصيدة الكندية الوحيدة التي حققت شهرة وتقديراً حقيقيين مهما كان نمطها او مضمونها. وبالمقارنه فان هناك عدة روايات للحرب غير معروفة عملياً في داخل كندا وخارجها ولكنها تعتبر من احسن الروايات التي كتبها ادباء كنديون حول تجارب الجنود الكنديين الذين قاتلوا في الحرب العظمى 1918 - 1914 ومن هذه الروايات ومؤلفيها الجديرين بالذكر: -

(وكل ماسواه هو حماقة (AllElse is Folly) قصة حرب وعاطفة Of War and Passion Atale 1929 للمؤلف بيرجرين اكلاند Peregrine Acland، ورواية الجنرالات يموتون في الفراش Genrals Die in Bed 1930 للكاتب جارلس هاريسون Charles yale Harrison ورواية عصافير الاله Godxs Sparrows 1937 للمؤلف Phillip Chid فيليب جايلد. ومنذ صدور رواية تيموثي فندلي Timothy Findley الحروب The Wars عام 1977 ادرك القراء بان رواية الحرب تشكل عنصراً هاماً في الرواية الكندية.

انها احدى سخريات التاريخ الحديث ان نطلق عدة اسماء على الصراع الذي دار عام 1914-1918 اعتماداً على الطريقة التي ننظر بها الى تلك الحرب فهي اما حرب القرن التاسع عشر الاخيرة او حرب القرن العشرين الاولى. كانت تسمى في البداية «الحرب العظمى» ثم اطلق عليها فيما بعد «الحرب العالمية» ومنذ عام 1945 اطلق عليها «الحرب العالمية الاولى». ان هذه التسمية تحمل طابعاً حميداً ونذيراً في نفس الوقت، فالاسم يحمل رقماً احصائياً شاحباً يشير الى سلسلة من صراعات خطيرة اخرى قادمة. ولكن الحقيقة تبقى ان هذه الحرب خاضتها الدول الاوربية في البداية فيما بينها وحلفائها وهي بأي حال ليست ذات نطاق عالمي. وبخصوص الدمار الذي الحقته فانها تعتبر أسوأ كارثة ارتكبتها البشرية ضد نفسها. ويأمل الناس ان تكون هذه الحرب قد برهنت للعالم بأنها آخر بودقة مريعة للجنون البشري الذي علم الانسان ان عليه ان يتمي المدنية وبخلافه يكون قد حكم على نفسه بالهلاك أبداً. ومن بين الاعمال الاخرى لتلك الفترة هو الشعور الذي عبر عنه ويلز Wells. في روايتيه The War That Will End war-1914 والأخرى Mr. Britling Sees It Through (1916) وفيما بعد نوه B.Hliddell Hart وهو متابع حذر للاحداث عند كتابة تاريخ الحرب في عام 1930 فقال: «ان العمل الصائب للمؤرخ هو استخلاص التجربة باعتبارها تحذيراً لاجيال المستقبل... وسيكون المؤرخ متفائلاً طائشاً اذا ما اعتقد بانه سيصعب على الجيل القادم استيعاب هذا التحذير»

ومع هذا لو أن نفراً من الناس، استطاعوا ادراك هذا «التحذير» لكان واضحاً بعد نتائج مأساة الحرب، انه من غير الممكن ادارة عقارب الساعة وان العالم قد وضع على عتبة مستقبل غير أكيد. وبالنسبة لكندا وكما هي حال بقية الدول الصغرى يبقى البحث عن استقلال حقيقي متحرر من المطالب الامبريالية للدول الكبرى مسألة مشرقة. وربما كان المارشال ماكلوهان محقاً عندما قال «ان مشاركة الكنديين في الحروب السابقة في عام 1812 أو 1914 أو بعدها لم تكن على اسس تمكنهم من التعرف على العملية الكبرى». ولكن من المؤكد ان تعليقه هذا أثار العديد من الأسئلة واغفل الكثير من الحقائق حول دور كندا خلال وبعد الحرب العظمى. وقد وصف أحد المؤرخين الشعب الكندي بانه «شعب غير عسكري» وطالما ذهبوا الى الحرب مترددين ووصفهم بانهم سرعان ما يتخلون عن مهارات الحرب عند العودة الى مصانع وحقول السلام». وفي الواقع وعلى الرغم من قلة عدد قوة الحملة الكندية CEF مقارنة بحلفائها من البريطانيين، الفرنسيين، والأميركان الا أن سجلاتها في المعركة في Ypreg, Mount (Sorrel Courcelette and Vimy Ridge) تشهد على شجاعة مواطنيها من الجنود والقيادة الحكيمة لضباطها. ولا يستطيع أحد ان ينكر ان هذه البسالة قد لعبت دوراً مهماً، ان لم يكن حاسماً، في احراز النصر ولا ينكر بأن هذا الانجاز معترف به وبكل فخر داخل الوطن وخارجه. لقد اصبح جلياً ان لمساهمة كندا العسكرية الفضل في ان تصبح طرفاً في مؤتمر فرساي والذي بواسطته تم قبولها في الأسرة الدولية باعتبارها دولة وضعت سياستها الخارجية بنفسها. واضافة لذلك فان حركة التصنيع الفائقة التي شهدتها هذه الدولة خلال سنوات الحرب والتي ساهمت بدرجة في تحقيق النصر كان يدل على ان كندا قادرة وبثقة على قبول سمعتها بعد الحرب كقوة اقتصادية نامية لها تأثيرها في الشؤون الدولية.

ورغم ذلك يتضح ان الكنديين قد اختاروا وبشكل مدهش في العشرينات من القرن العشرين طريق تجاوز تضحيات الحرب. ويبدأ التاريخ الرسمي للحملة الكندية CEF بعد انتهاء الصراعات مباشرة ولم يشعر باهميتها في الاكتمال حتى النهاية الحرب العالمية الثانية. ويبدو ان الكثيرين عزفوا عن قبول التخمينات السياسية والعسكرية الامريكية والبريطانية للصراع بانها كافية وكان هناك تضارب ولفترة قصيرة في اهتمام الشعب في قضية التحقيق في تقصير قيادة الجنرال سير آرثر كوري خلال الحرب الا انه بُرىء اخيراً من التهم وفي الواقع عند التقييم الجدي للحرب نجد ان الموقف في الدول الاخرى لا يختلف عنه في كندا ففي انكلترا وفي بداية العشرينات من القرن الحالي كانت هناك موجة من المذكرات «الدفاع عن النفس» الساخر للجنرالات والسياسيين، كل منهم كان يبحث عن تبرير لسلوكه زمن الحرب وبعدها بدأت موجة المديح والمراجعة ومن ثم تلاشت، ولكن حول مسألة ظهور أدب حرب جدي وبصورة خاصة ادب الرواية كان هناك تأخير لعدة سنوات وكما بينها Walter Allen عندما قال «يبدو كما لو أن هناك مؤامرة صمت في السنين التي تلت نهاية الحرب بين الكتاب والناشرين والقراء، وكما لو انها أجماع عام على فرض كتمان او اخفاء مذكرات الحرب». وفيما يخص ما هو شائع الان عن رقابة الحرب، ونشاطات مدبري الشائعات فانه من الصعب ان تكون على عكس ذلك. لقد تم استخدام الغطاء الرسمي لاطول فترة ممكنة.

عند العودة الى الموضوع السابق يكون من الضروري الفصل بين عدة انواع من أدب الحرب. وهناك فرز عام بين الأعمال (المنشورة وغير المنشورة) للجنود وأعمال المدنيين. ان مجموعة الكتاب المدنيين بغض النظر عن اطلاعهم على مجريات الأحداث يكونون في وضع من الصعب عليهم ان يطلعوا على مجريات الحرب اولاً بأول. أما مجموعة العسكريين وبفضل معرفتهم بالخطوط الامامية فهم ملزمون بنقل وجهة نظر مغايرة.

وهي عين الفروقات التي تناولها The Great War andModern Mo mory1975 وبذكاء ربط Fussel «موضوع الفلندرز The Matter of Flanders» مع «المواضيع» السابقة لتاريخ الادب الاوربي لطرواده، روما، بريطانيا، وفرنسا، واكد فوسيل انه مثلما أدت معارك العصور الوسطى الى تكاثر اغاني الشانسون البطولية Chanson de geste والاساطير كذلك كان تأثير كتابات الحرب العظمى. وفي بحثه عن المعنى الشعبي والجدي للشعر وأغاني صالات الموسيقى، المقطوعات، الشعارات، الرسائل، المذكرات والرواية كان فوسيل يبحث في جعل الحرب شيئاً لا اسطوريا. باختصار ليكتشف باي الوسائل كانت الكتابات تحتوي حوادث وهمية او تشويهاً لحقيقة الحرب وباي طريقة يمكن ان يراها الناس أمثلة حقيقية لادب الحرب. ويختتم فوسيل فيقول «انها فعلاً سخرية كبرى ان تصبح الوسائل الادبية تذكر بالحوادث وتفسيرها متوفرة الان بعد ان مات اغلب اولئك الذين يتذكرون الحوادث».

ولسوء الحظ ان دراسة فوسيل مقتصرة بصورة رئيسة على الكتابات البريطانية كما انه لم يتناول رواية الحرب بالتفصيل.

ولأجل استيعاب ظهور رواية الحرب في العشرينات فانه من الضروري ان نأخذ بعين الاعتبار عقلية جيل الحرب وعقلية ادباء فترة ما بعد الحرب. هربرت ريد Herbert Read الذي بدأ عمله الادبي خلال فترة الحرب حاول فيما بعد توضيح سذاجة جيله الذي عاصره حيث يقول:-

«يجب ان نتذكر انه في عام 1914 كان ادراكنا لفكرة الحرب غير واقعي تماماً. كانت لدينا ذكريات صبيانيه عن حرب البوير Boer War، ومن هذه الذكريات واختلاط الافكار الكبلنجية «نسبة الى الشاعر كبلنج» Kipling المربكة استطعنا ان نغرس في موضوع الحرب عنصراً قوياً من الرومانسية المغامرة، ولا زالت الحرب عنصراً يجذب الخيال».

في ضوء ذلك نستطيع ان نحكم على إستجابة روبرت بروك RUpert Brook المفاجئة «1914 وقصائد اخرى» في (1914 and othre poems لعام 1915. وباعتباره رجل رسائل للعصر الادواردي فقد عاش بروك حياة قبل الحرب أمدته بصورة غير دقيقة عن حقائق ساحة المعركة أو أمدته بلغة غير كافية لتصوير هذه الحقائق. ورغم ذلك كان بالنسبة للعديد من قرائه بطلاً حقيقيا، وفارساً جديداً قادراً على ترجمة الاهداف النبيلة لشعبه. وبقي هذا الشعور حتى ازدادت ارقام الضحايا بسرعة وبشكل مأسوي خلال السنتين الأخيرتين من الحرب عندها بدأ الشعور بالتحول. ويعلل سبب هذا التحول وبشكل كبير الى الواقعية اللاذعة في لغة وافكار قصائد سيكفريد ساسون وكذلك ويلفرد أوين ومن الملاحظ ان هذين الشاعرين قد خدما وقتلا في جبهات القتال.

• هنري باربوس Henry Barbusse الذي كتب رواية النار (الجحيم) LeFeu عام 1916 التي لم تلق اهتماما واسعاً عند نشرها في فرنسا ايضاً كان له التأثير على روائي فترة ما بعد الحرب. وخلال العشرينات اظهرت روايات كل من دوس باسوس، فورد، زفايج Bassos . s' Ford Zweig ومذكرات Graves وساسون Blunden' Sassoon مدى صياغة الحقائق الصريحة في أدب مليء بالحس. فكانت اعمالهم تتميز بوصف واقعي لما حدث وكما ينقله المتطوعون وصغار الضباط. ان جميع هذه الاعمال ظهرت قبل عام. 1929 ولكن يبدو ان عام 1929 كان عاماً مهماً رغم ان الحرب العظمى قد انتهت قبل اكثر من عشر سنوات الا انه لم تتم اثارة شهية الشعب للمواضيع الحماسية هذه. ففي تلك السنة ظهرت رواية (كل شيء هادىء على الجبهة الغربية Front All Qwiet On The Westren، والتي سبق وان نشرت قبل عام واحد في المانيا، بترجمة إنجليزية مليئة بالاخطاء لكنها اصبحت كتاباً كبير الرواج بين ليلة وضحاها. وقد اضيف الى القائمة هذه نجاح آخر هو (وداعاً ايها السلاح (Farewell to Arms) ومع ندرة ظهور الاحداث المتشابهة بهذا الاختلاف، مع ذلك فكلا العملين يبعثان صدمة فائقة في نفوس القراء. ففي وصف ايريك ماريا ريمارك Erich Maria Remarque الاستحواذي الوحشي للحرب الذي تتخلله مقطوعات شعر استحضار لطفولة الانسان التي ترزح تحت الحرب والسلاح بينما يظهر بطل رواية همنغواي كئيباً متقلباً وهارباً من الصراع الانساني والعاطفة الانسانية.

ان جميع هؤلاء الكتاب إستقوا التجربة مباشرة من المعركة.

وما شاهدوه جعلهم اكثر نقمة . وهم ليسوا في وضع يمنحهم الرومانسية . انهم جزء مما اسماه شتاين Stein «الجيل الضائع» وبعد سنوات كتب مالكولم كولي Malcolm Cowley عن روائي الحرب العالمية الثانية الاميركان تعليقاً ينطبق على الكتاب الاوائل حيث قال :ـ

(ان روائي الحرب ليسوا علماء إجتماع أو مؤرخين وهم ليسوا جنوداً عاديين . ان الموهبة الروائية والتدريب الخاص قادهم لان يعبروا عن أمزجة خاصة . فهم عادة ناقدون بغضب وهم غالباً ما يكونون ناقدين لانفسهم بحيث يثقلون أنفسهم بالشعور بالذنب . وهم حساسون تجاه انفسهم قبل كل شيء ولكن عندما يمتلكون الخيال «وهم بحاجة له» تراهم يتعلمون كيف يكونون حساسين تجاه الاخرين . . . ففي الخدمة العسكرية هناك عدد من الكتاب اصبحوا بعدئذ متمردين على النظام عندما اعتقدوا بان ذلك النظام غير منطقي . وهذا ما فعلوه عادة كما تمردوا على النظام الذي يميز بين الضباط والجنود) ان تجارب الكتاب العسكريين الكنديين لا تختلف عن تجارب الاخرين من دول اخرى . والحرب كما يبدو «دولة اخرى» تجعل جميع الجنود ـ وحتى الاعداء ـ متساوين

إن إولى الروايات الكندية للحرب كانت عبارة عن رومانسيات مبتذلة لكتاب كان جل اهتمامهم الغلو في الوطنية اكثر من التصوير الصادق للحياة في الجبهة . نشر الكابتن S.N. DANCEY من الحملة الكندية C.E.F ايمان رجل بلجيكي رواية الحرب العظمى The Faith of a Belgian, Armance of The Great War 1916 وهي رواية ذائعة الصيت بشجبها مخالفة المانيا للحياد البلجيكي . وفي السنة التالية استخدم روبرت ستيد Robert Stead الصفحات الاخيرة من روايته (1917 راعي البقرة Cowpuncher) في توجيه دعوة التماس انتهازية للروح الشبابية في كندا (ولكنه قبض عليه وهو مشارك في موجة الغضب ضد أزمة التجنيد الالزامي .) ديف ايلدون Dave Eldon رجل الاعمال وراعي البقر بطل الرواية تطوع من اجل الحرب ليموت في حقول Flanders بين ذراعي حبيب اخته بالرضاعة . أما Ralph Cennor فقد استغل المثالية العاطفية التي ابديت تجاه الحرب بشكل اكبر عندما صور القس البروتستانتي الشاب وهو يموت نداءً في رواية The SkY Pilot in No Mans Land «1914» ان العواطف الوطنية في ذلك الوقت دفعت وشجعت مبيعات العديد من هذه الروايات ولكن بعد مرور عقد من السنين وبعد اختفاء الاثارة التي رافقت نجاحات ريمارك هيمنغوي Remarque - Hemingway نرى ان القليل من الناس انتبهوا الى اعمال اوكلاند أو هاريسون Acland و Harrison . وتأكيداً على ذلك فقد أهملت جميع أعمال تشايلد Child التي ظهرت في عام 1937 . ومع ذلك ومما جعل روايات ما بعد الحرب هذه مهمة ليس واقعيتها اللاذعة فحسب بل ايضاً تتبعها لمواضيع تتعلق بعمق التجربة الكندية في الحياة الحديثة . ويعتقد Acland ان التوتر الذي تحدثه الحرب يقود طبيعة الانسان المنقسمة وغرائزه الحيوانية وكيانه الروحي الى صراع حاد . ان بطل روايات Acland يمكن رؤيته كرمز لنضال الرجل الكندي من اجل التخلص من حدود شخصيته (وهذا له اهميته في انحدار التخلف في الشمال) حتى يتمكن من ان يكيف نفسه للمسؤوليات الاجتماعية في المجتمع الحضري . أما هاريسون Harrison فان المعاناة من الخوف والقتل ساعدته على تأكيد المحيط القاسي الذي أجبر بطل الرواية على تقبله لذا فان رؤية هاريسون تناقض رؤية اكلاند وعندما ندرك ذلك نشعر باللامعقول الوجودي في العالم الحديث . ان العلاقه بين الحرب العظمى والتراث الانكلوسكسوني البروتستانتي لابطال رواية جايلد تمثل القضيه المركزيه ، لان عذابات الشعور بالذنب هي التي تدفعهم في محاولات يائسه للبحث عن إستكانة للعقل في ساحة المعركة . وبطبيعة الحال هناك مختلف العناصر تشترك في هذه الروايات لكن اهم هذه العناصر هو الطريقه التي يرى فيها كل كاتب شجاعة الجندي الكندي المقاتل ، تلك الشجاعة التي ترتكز على صبره والتزامه المتواصل في التحمل وكذلك في الطريقة التي يصور فيها كل كاتب الصراعات المتشابكه بين عقل وروح البطل . ونجد هذه العناصر تتكرر في رواية الحروب The Wars التي تغلب عليها مثل هذه الافكار ولكنها تقدم الصراعات هذه بطريقة اعمق واكثر إقناعاً .

واكلاند الذي كان يعمل برتبه رائد في C.E.F اقتبس عنوان روايته من قول نيتشه Nietsche الساخر «يدرب الرجال للحرب . . . والنساء على تسلية المقاتل وماعدا ذلك حماقه» . ومن بين الامور الاخرى فان العباره توضح الظاهرة المتولده لدى الشباب الذين تم عزلهم قهراً عن العلاقات الطبيعيه مع المرأة حيث يتحتم عليهم العيش مع بني جنسهم من الرجال في مجتمع مضطرب . لقد إستخدم اكلاند اسلوباً يرجع في قدمه الى هوميروس Homer وهو تناوب المشاهد بين صور المعركة ومشاهد من حياة السلم خلال وصفه لمغامرات ألكسندر فالكون Alexander Falcon (التوريه

واضحه من خلال الاسم الاول للمؤلف) منذ تطوعه في البرتا Alberta وخدمته في فرنسا حتى اجازته العسكريه في انكلترا.

وفي مقدمة للرواية أثنى Ford MadoX Ford عليها عندما قال «بانها وصف مُقنع وحزين لايخفف من معاناة نفس بسيطه في الحرب الاخيره» ويذهب فورد ليستشهد بالمشاهد «التي يؤديها بشكل مدهش» «الكنديون الذين يقومون بواجباتهم بصبر ونظام وتحمل مدهش وبدون حماس ظاهر». ويختتم فورد كلامه عن اسلوب Acland فيقول «كم تمنيت لو استطعت انجازها بنفس الجوده» واذا ما اخذنا بنظر الاعتبار أعمال فورد باعتباره روائي حرب وخاصة في رباعيته نهاية الاستعراض Parades End 1928 - 1924 فان ذلك المديح كبير على اكلاند وكثير عليه. ومع هذا فأن أكلاند فعلاً صور وبشكل مقنع صبر القوات الكندية، وهو اتجاه اظهره الجنود خلال وقت الفوضى المملة التي تسبق الهجوم وكذلك في وقت المعركة في ضراوتها الساخنه. وحقا ان فالكون قادر على الاحتفاظ بعقله او بنوع من البراءة وسط الاضطراب الكبير وهي شهادة بشجاعة الحياة الحقيقيه للجنود الذين هو من طرازهم.

لقد تشوهت وبشكل يجعل من الصعب اصلاحها دراما العواطف، والحرب والشبق الجنسي التي صورها اكلاند بسبب كثره العواطف وقصص الحب المبتذل. وبعد فتره التدريب في Salisbury Plain ومن ثم دخوله الحرب وعلى الجبهة المقاربه لـ Festubert أعفي فالكون من الخدمه لاسباب صحيه وأعيد الى انكلترا إثر اصابته بجرح طفيف في ساقه. وخلال فترة النقاهه في عزبة Lady Bendip (التي حاولت اغراءه) وقع في حب فتاة أمريكيه جميله تدعى Adair Hollister وهي زوجة أسير حرب في المانيا. وفي هذه الفصول التي تقع في الجزء الاول من روايته يتناول أكلاند فكرة «الجنس» الا ان وصفه لمجتمع المرأة بانه «مشبوه demi - mondaines» وانه مثل «أعمده الرخام الابيض المتوجة بالنار» ماهي الا أوتار مستنبطه من المبدأ الرمزي Decadent. وعلاوة على ذلك فان مقاطع المداعبات في الروايه مثل «وبلمسات خفيفه لانامل رقيقه قضى الحبيبان لحظات خالدة» تثير الحياء غير المقصود في نصها وإيقاعها. وبعدما خاب أمل فالكون من البحث لم يجاز عليه عن Adin «حيث اعلمته وبطريقه العشيقه القاسيه بانها لا تستطيع ارتضاءه الا بعد الحرب» اقام علاقه غراميه قصيره مع مهاجره روسيه قاسيه قبل ان يعود الى ميدان الشرف. ان تناوله لفكره الجنس واشتهاء الجنس الآخر في مشاهد الحرب تؤكد لنا بان الكاتب ليس لديه ماهو جديد يضيفه على الموضوع وان ذلك بالتأكيد لايمت الى احداث فكره الحرب في الروايه بصله.

تحقق الروايه نجاحاً أكبر عندما يركز اكلاند على مسألة تشخيص بطل روايته وعلاقته «بما يسميه Fussell» «عالم الخنادق Troglodyte World» وكلما استمرت جولاته في الواجب في أسابيع مليئه بالخوف، البرد والتعب كلما أصبح اكثر قنوطاً وشعوراً بتورطه تورطه في «اللا جدوى الهائله» «الجنون الذي يحتضن العالم». ولكن مسؤولياته كضابط لها وزن ثقيل في كلمات القاص: ـ

«عندما تصبح شبه مجنون وعندما يصبح الرجال من حولك أشباه مجانين وعندما يزحف الرجال المجانين ذوو الوجوه الرمادية والعيون المحدقة وراءك وجب ان تحكي نكاتاً حتى وان كانت تافهه كي تبقى انت عاقلاً. ووجب عليك ان تبقى عاقلاً عندما تكون في القيادة. وعندما يهجم الاعداء فأنت مسؤول عن الامساك ومهما كانت التكاليف بذلك الجزء المستحصل بصعوبة من خندق خط المواجهه. يمكن ان تدع جندياً او ضابط صف او حتى ضابطاً صغيراً يزحف مضطرب العقل منهاراً الا انت قائد السرية وجب عليك ان تحتفظ بقواك العقلية».

وعندما كان فالكون برتبة ملازم ثان في الجيش كان يشعر «باللهفه الى الحرب» تجيش في اعماقه مثلها مثل الظمأ الى المغامرات الكبيرة. أما الان وهو برتبة رائد وفي مخيلته ذكرى عدد من هجمات الاغارة اليائسة تجعله مشغولاً بمسألة بقائه حياً هو وسريته. وخلال معارك السوم Somme عندما استمر الكنديون في عمل دائب بدأ يشعر بانه مجرد رجل «فارغ». وقد مضى وقت طويل منذ ان فقد ايمانه في القرارات التعبوية للضباط الكبار. وأصبحت ساحة القتال لعينيه المتعبتين «خراباً متموجاً» فيها تتناثر الدبابات المدمرة مثل «الفيله الموتى في كاني Cannae». وعندما ارهقتهم الهجومات والهجومات المضاده وبشكل ممل حيث يأخذ القصف رقماً مريعاً ليل نهار أخذ فالكون يشعر بشيء جديد في داخله «حالة من الابتهاج المتوتر ـ ابتهاج ليس بالمتعة في القتل بل من الرعب البارد بالشعور اذا ما قتل فانه سيقتل ـ وشعر بانه لايتمتع بالامان». بعد ذلك بفترة وجيزة وخلال التقدم أصيب فالكون بجرح في صدره أدى الى ارساله الى انكلترا وبقي لحين اعلان الهدنة. ومع ذلك وعندما شفي تماما من جرحه وعاد الى كندا أخذ فالكون يشعر ولفترات «بشهوة الحرب» ويتساءل بأسى «أيقاتل الانسان لانه لم يتعلم بعد كيف يحب؟».

تمثل رواية شارلس يل هارلسون CharLes yaLe Harrison المعنونة «الجنرالات يموتون في الفراش «GeneraLs Die in Bed»

نقيضـا كبيـرا لرومـانسيه رواية أكلاند . ويروي الكاتب منذ البداية قصته بحكمة ساخرة عن شخص ولد مسنا حيث لاتدهشه مشاهد سفـك الـدمـاء في الحـرب او سأم الحيـاة الاعتيادية . وهاريسـون أمـريكي بالـولادة يشبـه اكـلانـد حيث خدم في C.E.F ولكن برتبة جنـدي وليس برتبـة ضـابـط . وهـذه الحقيقـة وحدها توضح سبب اختـلاف وصفـه للحـرب . فبطـل رواية أكلاند تمتع باجازات في انكلترا ومنح اجازة استراحة من الحرب وهو يختلف عن بطل رواية هاريسـون الـذي أجبـر على تحمل شهور في القذارة لكونه مواطن حرب من الدرجة الثانية وفعلاً عندما حصل على اجازة فان علاقته الغـراميـه ذات الاسبـوع الـواحد مع كاتبة مخزن انكليزيه لم تكن صميمية عميقة بل كانت مجرد علاقات جنسية عابرة .

ومن ألطف جوانب روايـة هاريسـون هي انهـا مشـابهـة لكتاب ريمارك Remarque ليس هناك مغالاة في الوطنية وكل جندي يعيش وجـوده الجهنمي وكلهم يعـرفـون بان المؤسسـات العسكـريـة للجـانبين تعتبـرهم واقـرانهم مثـل علف المـدافع (في قارة اخرى يفصل دونها محيط كامل وبحر)

ومن الواضح لنا ان كلاً من هاريسون وريمارك هم ادباء ضد فكرة الحرب وهم منغمسون في اعطاء صوره دقيقة ولعينة عن الحرب، واستخـدم هذان الكـاتبـان وبشكـل صريـح لروايـة قصصهم شخصيـات ممثلة للمـلايين من الجنود Poilus الذين لايستطيعون الـدفـاع عن انفسهم ويعتبـر الكـاتبـان العقيدة العسكرية (للدول الاستعمـاريـة واصحـاب المصـالـح) هي العدو الحقيقي للجنود وبـدلاً من ان يقـدمـوا ابطـالهم في خضـوع مهين لنظام غير عادل فانهم يطلبـون منـا ان نقبـل احتجاجهم الصامت ضد النظام وكل روايـة تردد زئيـر القصف وانقطاع الغارات وتدفقها وقذارة الخنادق اللا معقولة . ان تأثير ذلك على الاحاسيس تأثير لاينسى سيما بعد قراءة طويلة من الـوصف القـاسي الملي، بالتلقـائيـة ان مثـل هذا الـوصف القـاسي لايـروق لرغبـات كل النـاس ومـع هذا فاذا ما وصفت بانها مجرد رواية تبتغي خلق الصدمات لدى الناس او بانها دعـايـة لاتجـاه ضد الحرب واذا ما أنكر على هذه الروايات ميزتها الادبية فهذا بالتأكيد حكم يتصف بقلة التبصر.

ان بطـل روايـة هاريسـون هو بالتأكيـد انسان عامي ولكنه ليس عديم الروح انه معني بحفظ النفس ولكنه ليس جباناً بل كان يعني بحيـاة رفـاقـه . انه بطل حقاً ليس باعماله بل بعقليته (اذ كان تماماً نمـوذجيـاً في تنفيـذ واجبـاتـه) لقـد كان يتصف بالقساوة ووضوح الـرؤيـة مع نفسـه وواقعـه وشـدة إستجـابـاتـه الحسية . وفي هذا الخصوص فهو يشبه شخصيات كامو Camus في رواية الطاعون La Peste 1947 الـذين كانت معـانـاتهم الجمـاعيـة في شوارع أوران المليئة بوباء الطاعون هي تعبير مزر عن الكرامة الانسانية .

هنـاك مقاطع توضح قدرة هاريسون على تصوير الجندي الذي لم يعطـه اسمـا، راوي القصة، وهو رجل لاتستطيع حقيقة مظهره الخارجي ان تخفي تماما روحا حساسة وخلال خدمته المبكرة في الخنـادق شاهـد مرة فاراً في موضعـه يبعـد ثلاثـة أقـدام عن وجهه حيث قال : ـ «ولا يـزال هنـاك بصيص من الضـوء القادم من النجوم وهـذا الضـوء الضئيـل يسطـع خافتـاً على جلده الاملس وبحـركة مفـاجئـة اختفى الفأر، ولازلت اتـذكـر وبشعـور بارد ان الفأر كان سميناً وأعرف لماذا هو سمين» ان تمييز القاص بـ «لماذا» كان الفأر سمينـاً وأملس هو نمـوذج من استخـدام الكـاتب المؤثـر لمجـاز Meiosis في التحكم بالشخصية في الرواية كي يصل الى نقطة في وجهة نظره ومزاج راسخ وخلف هذا المعنى الدفين الساخر للحادثة يقع نموذج للرمزية يستمر مع الرواية ضمن عالم «الضوء» الغامض «وفـوق الخنـادق حيث يتعـرض الانسان الى الموت في No Mans Land وفي العـراء وهـذا يتنـاقض مع قذارة التعـايش تحت الارض وبالاكراه مع الجرذان التي تفترس الانسان في الوقت الذي يفترس الانسـان ابن جنسـه الانسـان» هنـاك ايضاً مشاهد وصور مشابهة ـ منهـا أنف مدمى بسبب اصـابتـه بشظـايـا انفجـار معارك يوميه مع القمل، رائحة الجثث المتعفنة ومشهد سائق سيارة حمل مات من رفسـات الخيـل المـرتعبـه وصـراخ الجـرحى الـذين يموتون ألماً وفـوضى الـزحـام وهكـذا ينمي هاريسـون وعي القـاص بمسـألـة الحـرب . ولاتـوجـد صياغة مثل تلك فهناك انتقال للصور القاسيه بين الخنادق ومعسكرات الاستراحة وعبر حقول طينيه مقصوفة من شهـر لآخـر او سنـويـاً كمـا يصبح، الملل القلق، الاكتئاب وشتى انـواع عدم الـراحـة امـوراً اعتيـاديـة بالنسبـة لهم الا ان المعـاناه الشخصيـة للكـاتب من أجـل الحياة والبقاء لم تخفف منها معاناة الاخـريـن وكـان مرة يحـاول استخـراج حربتـه من صدر جندي الماني جريح ولما لم يفلح بعد ان انغرست الحربة بين أضلع الجندي قام باطلاق الرصاص عليه وبـذا فقـد نجـح في تخليص حربتـه أي أراح عذابـه في اخراجها وانهى في نفس الـوقت آلام عدوه . ومـرة اخـرى رفس رفيقه الذي كان يتهـاوى ومنعـه من محـاولـة التعلق برجليـه حتى يتمكن من الهروب عائداً الى خطوطه بأمان ولكن في هذه الحادثة لم يستكن شعـوره بالـذنب رغم معرفته بانه أطاع الاوامر التي تنص على عدم التـوقف لنجدة الجرحى . ولايوجد موقف بطولي في هذه الاعمال بل ان هنـاك كشفـا صريحـاً في تسجيل هذه الاحداث اما كلمات

المبالغة التي يستخدمها الصحفيون مثل «الصداقة الحميمية» «روح التضامن» وغيرها فهي لاتشكل جزءاً من مفردات الجندي في الحرب الاولى بل العكس «نحن نتقاتل فيما بيننا» من أجل الخبز الدفاع ومن أجل وجودنا ويتساءل «من يستطيع ان يربح من في الحرب؟

ان فكرة هاريسون تتلخص في ان قساوة الانسان سببها الحرب ورغم سمعة الجنود الكنديين وسجلهم الحافل باعتبارهم «جنود مواجهة» الا انهم ليسوا منيعين من الأوبئة . ويهاجم هاريسون اعمال العنف بقسوة سواء كان يصف طابوراً طويلاً امام احد المباغي في مدينة Béthune او كان يصف تظاهرات الطعام والمعارك العنيفة بين الجنود المتخمين واعضاء البرلمان في Arras في ربيع عام 1918 اويصف الكنديين الذين يطلقون الرصاص على الالمان المستسلمين في Amiens ومن خلال وجهة نظره المليئة بالازدراء لمثل هذه الاحداث يوضح القاص يأس وقساوة هؤلاء الرجال المنعزلين «لقد سرقت ارواحنا - سلبت منا من دون ان نعرف» اوكما اوضح Remarque «عندما تكلم عن الطرفين» حيث قال «وكل الرجال من سني هنا وهناك في العالم كله يرون معي هذه الامور . ان معرفتنا للحياة محدودة بالموت» .

نشر فيليب جايلد Philip Child روايته عصافير الالهGods SParrows بعد جيل واحد من الحرب العالمية الاولى وفي وقت يلوح فيه شبح الحرب العالميه الثانيه وتتناول الرواية بعمق تأثيرات كثرة الموت الذي تتعرض له شخصيات جايلد في الرواية . ورغم انها تفتقد الشد العاطفي الذي اثارته احداث روايتي أكلاند وهاريسون الا انها اعمق تصويراً وأقوى في فكرتها وقد وصفها احد النقاد بانها «نسخة مشابهة لقصص البطوله العائليه ورواية الحرب» وهي تحاول ان تقدم للتاريخ الاجتماعي الكندي ماقدمته رواية «Ford- Parades End» للمجتمع البريطاني وهذا يعني انها تصف تجارب العائلة في فترة ماقبل الحرب وخلال وقت الحرب في ضوء محنه الحضارة الغربية بصورة عامة الا ان سرد جايلد للاحداث وبهذا

مرَّ اكثر من جيل قبل ان يقوم روائي آخر في محاولة جوهرية يتناول فيها الحرب العظمى والتجربة الكندية . ورغم ذلك فان رواية فندلي Findley الموسومة الحروب The Wars هي بالتأكيد ضمن خط المذهب الادبي الذي استهله اكلاند وهاريسون وطوره جايلد : لقد استخدم الافكار المميزة - مثل الوصف الحازم للمعركة وعلاقات الحب في انكلترا - والتي غالباً ما اصبحت تقاليد ضرورية في الرواية الا انه تفنن في الشكل اكثر من سابقيه وبصورة خاصة في خلقه دراما مؤثرة بشكل كبير للبطولة الفردية في وسط الحرب .

وقد نفهم جزءاً من سبب استهواء فندلي لفكرته من خلال مقابلتين اجراهما قبل صدور كتابه . في المقابلة الاولى مع Craeme Gibson تناول فندلي الحاجة الارستقراطية في كندا حيث قال «لم تتوفر لنا الفرصة لان يحدث شيء من هذا القبيل في هذا البلد لان ظهور (طبقة عليا) جاء في وقت التحول المفاجيء في انتهاء القرن . لقد جلبت الحرب هذه الطبقة وبذا اصبحنا بعد الحرب العالمية الاولى خنثى حضارياً فنحن ليس ذكراً او انثى بل لدينا النزعة في الشعور باننا شيئاً في حين نحن شيء آخر» ينتمي Robert Ross بطل الرواية الى تلك الطبقة التي قضي عليها . وعلى اية حال وفي احساس معين فان طبقته الحقيقية هي في الروح وليس في تراكيب النفوذ الدنيوي المبني على اساس الثروة والارث . اما المقابلة الثانية مع Donald Cameron فهي توضح اكثر ما يشغل احساس الكاتب خلال كتابة الرواية . وعند الكلام عن «حرب الانسان مع الطبيعة» - تلك القدرة التي تبدو لا ترهق في تدمير البيئة - يقول فندلي «انا متأكد ان هناك افتتان بالعنف وكما ترى هذا شيء غير معروف لي ولا يستهوي نفسي . وانا رجل عنيف جداً في داخلي . وانا متأكد بانني رجل اكثر عنفاً في قلبي وعقلي من نصف الناس الذين انتقدهم لعنفهم الصريح . وهذا ما يجعلني مفرط الحساسية تجاه ماهية الغرض من العنف . . » وبالتأكيد نحن القراء يشعرنا الكاتب بفرط حساسية روبرت تجاه العنف الكامن في داخله . وتتلخص الفكرة الرئيسية للرواية في محاولته للسيطرة على سلوكه الاعتدائي كي ينقذ شيئاً ذا قيمة في نفسه وفي العالم الذي يعيش من حوله من الدمار اللا مجدي .

ومهما كانت مصادر الرواية شخصية اومستقاة من سيرة حياة الكاتب الذاتية (حيث يذكر انه استخدم بعض المفارقات والتجارب الحقيقية لاقربائه في الرواية) لكنه يتضح بان قوة الرواية تنبع بشكل اساسي من الهام فندلي وبراعته في نقل قصة حياة روبرت على القرطاس . وكروائي فقد قام بدور مفسر الارشيف يختار وينظم مقابلات خيالية على اشرطة التسجيل، سجل الذكريات قصاصات الورق، الخرائط وحاجيات التذكار وبذا فقد اعاد بناء العصر وابناءه المضطربين . وتتجسم شخصية روبرت تدريجياً من خلال السجلات المتربة . اما من الخارج فهو لتشخيص تقليدي مشابه للمذهب الادبي السائد . ونتابع روبرت منذ دخوله التدريب حتى تجاربه على الجبهة وكرهه المتزايد للحرب وخوفه منها وهذه السيرة لا تختلف عن تلك الشخصيات التي سبقته، الا ان الحالة تختلف هنا ليس بسبب كون روبرت هو

اكثر حساً او ادراكاً لاخلاقه من الآخرين ولكن فندلي قد سبر حياته الداخلية بعمق اكثر مما بحثه اكلاند ومن جاء بعده من الكتاب في كشفهم لسيرة ابطالهم . والاهم من ذلك ففي ربط عدم ارتياح روبرت النفسي بالمآسي المنفصلة «التي هي الحروب» للشخصيات الاخرى فان الكاتب استطاع ان ينقل كيف يتوالى الغضب في داخله ليتفجر أخيراً في ضرب من الانتقام .

ولكي توضح هذه الموجة المتصاعدة من غريزه العنف فمن الضروري ان نركز على سبع حوادث وعلاقات حدثت بالتسلسل في الرواية . وهي موت أخته Rowena المريضة باستسقاء الرأس ومقتل أرنبها الاليف، بتاثير انفصاله عن امه وهذه الخطوات الاولى في سلسلة من الظروف التي جاءت على رأسها محاولته المتهورة الطائشة لانقاذ قطيع من الخيل الخائفة من القصف . (وقعت الحوادث الاولى هذه وبشكل رمزي خلال عطلة عيد الفصح في نيسان 1915 .

ومباشرة بعد تطوع روبرت . اما الحوادث اللاحقة فقد وقعت في السنة التالية في منتصف حزيران وفي مكان يدعى Magdalene Wood في فرنسا) وخلال فترة التدريب في البيرتا التقى روبرت باحد ابطال الحرب الناقهين النقيب Eugene Taffler الذي يضعه امام المرحلة التالية من التطور الروحي له . «وكل ما اراده روبرت هو شخص انموذج يستطيع ان يعلمه بالامثلة كيف يُقتَل» ولكن الدروس التي تلقاها من تافلر كانت سلبية كما ان اثار العلاقات الجنسية الشاذة السابقة التي عاشها تافلر تركت ظلالاً على علاقات روبرت اللاحقة مع الرجال والنساء .

وبنفس الطريقة فان الحكاية التي حدثت على متن سفينة نقل الجنود عندما أجبر روبرت على اطلاق النار على حصان جريح تقوم هذه الحكاية بوظيفتين هي شدة كرهه للعنف ومن ثم تنذرنا باندفاعه في عمل لاحق يطلب فيه الرأفة .

هناك تجارب في جبهة القتال منها مثلاً التخلص باعجوبة من موت محقق في حقول غارقة او من عيار قناص اطلق عليه ، وحادثة انتحار النقيب Rodwell بعد ان اكتشف ان بعض الجنود المجانين قد أكلوا فئراناً حاول هو حمايتها (ومن الملاحظ ان رسومات Rodwell للحيوانات كانت تحمل شبها خارقاً لملامح وجه روبرت) كل هذه اضافت عذاباً عقل البطل . اما في ممارسة روبرت للجنس بوحشية مع Lady Barbara d Orsey القاسية الفؤاد هنا وفي اماكن اخرى من الرواية فان فندلي يكرر مشاهد مشابهة لتلك التي طرقها اكلاند وجايلد .

اما الاعتداء الذي قام به عليه نفر من الجنود الذين لا يعرفهم في منطقة Desole (وبشكل رمزي تقع الحادثة بعد ان انهى روبرت استحمامه) ما هي الا نهاية الحكايات في هذا النمط من العنف .

وبشكل متناقض وعندما شعر بان عقله لا يستطيع ان يستوعب ذنباً اكثر او قساوة اكبر او اي مخالفة للحرب يجد روبرت ان قواه العقلية تقوم بالرد بعنف . ففي محاولته انقاذ الخيل فانه يحرك حربه الداخلية ضد الجنون الجماعي الذي لا يحترم حق اي مخلوق في العيش باحترام وسلام .

وعمله هذا جاء نتيجة حتمية بعد ان تنبأنا به وتعزز فيما بعد بالرمزية في استخدام الطيور والحيوانات في احداث الرواية التي كانت تكمن تحتها رغبة روبرت الجامحة في العيش وحماية الابرياء ومع ذلك فان هناك عملاً بطولياً حتمياً آخر تردى وهبط حتى اصبح اهتياجاً مدمراً . وقد قبض على روبرت وحوكم عسكرياً ومن ثم طرد رسمياً بعد ان احترق بشكل مرعب .

عندما نحاول ان نقدر استقامة سلوكه هذا ومعنى حياته فان القارئ وبالحكمة التي يتمتع بها يرى ملاحظات المؤلف التحذيرية في الصفحات الاخيرة التي «تخبطت فيها اسطورة» روبرت . ويعتبر اغلب معاصريه ان سلوك روبرت في التمرد على الاوامر ماهو الا عمل شخص معتوه . ورغم ذلك فعندما نسألهم عنه يقولون بانهم لا يتذكرون شيئاً او يغضون النظر او يحولون الموضوع بعيداً مؤكدين بسلوكهم هذا او قلقهم الشعور المختلط الذي يكنونه له . ولكن بالنسبة الى Lady Juliet d Orsey فان مذكرات طفولتها تقدم ذكريات حية لشخصيته . فلقد تذكرته بولع وحب بانه رجل اراد الحب وكافح من اجل الكمال، وتذكرت ايضاً كلمات احد اصدقاء روبرت الذي عندما تكلم يوماً عن مسؤولية جيله في شن الحرب قال (لا اعتقد باننا سنسامح، وكل ما اتمناه هو ان يتذكر الناس باننا كنا كائنات بشرية»

هذه الكلمات لم تشر بالتحديدالى روبرت ولكنها تقدم لنا أفقاً من خلاله نستطيع قياس أعماله . هناك أيضاً ذكريات الممرضة Marian Turner التي اعتنت به بعد الحادث في Maydalene Wood وتعتقد الممرضة بانه كان بطلا لانه «قام بعمل لم يتجرأ أحد حتى على التفكير به . . . انهم اولئك الرجال والنساء الطبيعيون الذين أوصلونا الى مانحن عليه الان» . وبهذا يصبح اتجاه روبرت نقيضاً لاتجاهها «نحن كلنا شواذ، هذا ماظنه روبرت ، واعتقد ان كل واحد في الحرب هو شاذ، اما الطبيعي فهو شيء اسطوري» .

ويقدم لنا روبرت الجواب من دون تشكيك . فاذا ما اتفقنا معه بان كلمة «طبيعي» هي اسطورة فاننا نرتضي المعنى اللانقدي للكلمة «اسطورة» وعليه قبولنا بالفكرة القائلة بان الحرب تجعل الناس الطبيعيين يقومون بممارسات غير طبيعية ويتصرفون بطرق غير طبيعية . وفي نفس الوقت يتركنا المؤلف لنفسر عبارته بالمعنى النقدي للاسطورة وبواسطته يمكن رؤية الاهمية الاعمق لحياة الانسان . وفي كلا الحالتين يكون المعنى واضحاً ومقنعاً . والاهم من ذلك ان روبرت شخصية تمثل عصره وجيله وهو بهذا الخصوص لايختلف عن الشخصيات الاخرى التي ناقشناها . وكل واحد من هذه الشخصيات هو نموذج ليس لكونه شبيه للاخرين بل لانه يحتوي في داخله كثيراً من رذائل وفضائل النفس الانسانية الاعتيادية .

كتب مؤرخو التاريخ العسكري للحرب مثل العقيد Nicholson وصفاً مفصلاً ومسهباً عن الاحداث الواقعية . وليس من الصعب علينا ان نستنتج بان الجنود الكنديين قد نالوا سمعتهم الطيبة من هذه «الواقعية» . ومن المحتمل ان يتفق جميع قراء كتابات نكلسن على احد الاستنتاجات التالية :-

«لقد قاتلوا ككنديين أما اولئك الذين رجعوا من الحرب فقد جلبوا معهم فخراً لامتهم لم يكن يعرفونه من قبل» . الا ان روائي الحرب الذين تحددهم «الحقائق» والذين يبتغون خلق وصف «خيالي» أبدوا تاكيداً خاصا للتجربة الفردية ويعتقدون ان الشخصية تصبح نقطة بيان لقياس الاستجابة الانسانية لاحد الغاز الوجود الكبرى . ان سذاجة المواطن الجندي وصدمة القتال على اراض الغير، والطريقة التي يتعلم بها الجندي كيف يتغلب على صراعاته ومشاكله الشخصية هي مجالات اهتمام الكاتب في رواية الحرب الكندية . وكما هو الواقع فقد اثبتت الحرب ان العدو لايرحم آمال الانسان - وبالتحديد انها تمثل حاصل حقد الانسان - ولذا فان الحرب تمثل الخصم الكبير الذي وجب على الجندي بطل الرواية ان يواجهه ويحاول دحره والتمكن منه .

عن : Cana dian Litrature Review

من أدب الشعوب

تلبية لرغبة قرائنا الأعزاء، وإضافة الى ابواب المجلة الثابتة ومحاورها،

سيتضمن كل عدد من اعدادنا القادمة ملفاً بعنوان «من أدب الشعوب» نقدم فيه نصوصاً ابداعية من بلدين او اكثر من بلدان العالم

الثقافة الاجنبية

الشعر الايطالي في السبعينات

انـزو سـيشيليانو

ترجمة : د. يوسف حبي
عن الايطالية

تقديم للمترجم

عرف الشعر الايطالي بواكيره وعظمته منذ عهد دانتي وبيترارکا وبوكاتشيو في القرن الثالث عشر، ثم تعاقب شعراء وادباء لامعون، فعـرف فترات ازدهـار، كما مرّ بازمـات وفـترات تأخر . والادب الايطالي من الاداب الاوربيـة والعالمية، تأثر بها، كما تأثر باحداث الحربين العالميتين وبحركات التجدد والتحرر، واخيرا بموجات الاستياء والضياع والتقليعات الجديدة.

وتأتي أهميـة السبعينات بالنظر للاحداث التي عرفتها اوربا، ولا سيما منـذ احداث ١٩٦٨ ، لذا كان من المفيد القاء نظرة ولو سريعة على واقـع الشعـر الادبي في السنـوات ١٩٦٨ ـ ١٩٧٨ . فقمنـا بترجمة هذه الدراسة للناقد **انزوسيشيليانو**، قدم بها مختارات شعرية للسنوات المذكـورة، صدرت عن دار النشـر فيلتر ينيلي بميلانو في تشـرين الثـاني ١٩٧٩ ، وقـد اعقبنـاها بنماذج خمسة شعراء لاعطاء القارىء صورة ولو اولية عما نحن بشانه .

عنوان الدراسة في الاصل :

Prefazione di **Enzo Siciliano**, in:

Poesia degli Anni Settanta, Feltrinelli Editore, Milano, 1a edizione, novembre 1979: 4a edizone, giugno 1982, pp. 13-21.

اننـا نودع عقـد نزاعـات ، وارهـاب ، عشـر سنوات دم ، والامل ضئيل بان يكون الامر قد انتهى . يلقي العقد الجديد فجره النقدي عام ١٩٦٨ . فان مرارة الفشـل ، بسبب المتنـاقضات المعاشة ، أشد بكثير من الامـل البليـد العنيف، وذلـك من قبـل الكثيـرين ، في غضون الانتفاضات الثقافية للشباب (١)

اننـا نعيش سنـوات ارث ثقيل الوطأة . فالارهاب ، والعصابات داخـل المـدن نفسهـا ، وطقـوس الموت التي تقـدمهـا المخدرات ، وضـرب من العمى السيـاسي من قبـل الغالبية الساحقة التي بيدها مقاليد الشؤون العامة ، كلها عوامل غذّت التعس والاستياء بشكل كبير .

فما دور الفكـر خلال هذا العقـد؟ ولا سيـما في مجالات الادب، والشعـر؟ وما الذي غذّاها؟ ان الادباء الشباب، بتحريض معلمين يحركهم جشـع السيطـرة اكثر من نوايا تربوية صادقة، حلموا بحرية غير محدودة. وقـد كانت هذه الحـرية غير محدودة. بل خالية من اية علاقـة جدلية، كاحترام الاخر حتى في تكوينه المادي، علاوة على التكوين الخلقي والادبي، اومع تفكيره، كما بعلاقة مباشرة معك، ومع أرائك، فانك تجتهد ان تحيا فقط لكي يحيا الآخر، ولئلا يهدم حياتك...

انـه تفكـير بالحرية، وبالعدالة، بلغ بالمرء الى حد طلب الدم، ولا يرضى باقـل منـه، لكي يظل سليما. وتحول مفهوم الحرية هذا، ومفهـوم العـدالـة، الى ما يقابل احباطات مهمة، ومشاعر تقطرت سمومهـا في اعمق متـاهـات الماضي الخفية، فلم يعد ثمه حقد لا يشرحـه «الحقـد» الايطـالي بشكـل لايقـاس ولا يقـارن، وغـدت السياسة كحرب، نهاية كل سياسة، واخلاقية، وثقافة.

لقد كتب بالاتسيسكي كشيخ حكيم قائلا:

بانتهاء الحقبة الفاشية

واعلان الحرية مشرعة للرياح (الجهات) الاربع

وتمجيدها، كقاعدة للحياة وحيدة

نلقاها تختفي شيئا فشيئا

في خضمّ الحياة اليومية

وهي تُنشيء منطقة معتمة

بخشاها اي انسان، ويتوجس منها

وبتخطّيها اشارة ضوئية تبهر الاعين

الى الحرية

فان الانسان الذى عاش الاستبداد طويلا

قد تغلغل الاستبداد في دمه

في نخاع العظام

واذ اصبح في جو الحرية

كانت اول حرية اجتناها

انه رام ان يمنع الحرية عن الاخرين

وكاننا مدفع ينطلق من مهد

انهـا سنـوات كلمات مشـوهة وممسوخة. فان الايدولوجيا المفرطة هي دوما اكذوبة مفترسة، وتبر يرلتهم اي رفض، وفي مقدمة ذلك رفض وسـائـل التعلّم التقنيـة، ورفض الثقـافة، كما يدخل في باب الـرفض اعتبـار الفـوارق التي يسـيرهـا علم النفس فوارق اسـاسية (كـالخلط بين التسلط الاقتصـادي والقـدرة الفكـريـة عن التعبير، بحيث يبـدو وكأنـه مذنب من يمكنـه ان يعبر عن فكرة لكنه مذنب من ماذا؟ سوى موقف او قدرة بسيطة على التطبيق، ليس الا)

ويتطلب مجتمـع الجماهير ردود فعل خرقاء كهذه، ويعرض تنوع الافضـال والصفـات، حتى ان تعبير الفرد عن ذاته هو بمثابة مانع له. من هنا سلطان الامر والنهي المطلق. وينسى الجميع انه في هذا «الامـر» و«النهي» يتم نسيـان اوتنـاسي الحقيقـة الـدامغـة لما هو موجـود، اذ لايمكن ان يقـاس بالحق، فيتولد «الغضب الجماعي». واثـارة هذا الغضب شيء جميـل، كما يقولون. لكن، أتراهم فكروا بالنتائج الوخيمة لهذه «الجمالية»؟

ان الـغـضـب الجـماعـي قائم، ولا يمكن ان يمحى من قلوب الكثـيـرين، انـما تقضي الضـرورة افتـداءه. كان قد تمنى رامبـو ولوتريامون (الفرنسيان) حمل الشعر الى الشارع، وتخليصه من حالة الـولادة المتـوحشـة، فتحـدثـا عن العنف، وعبر وا عنه بعنف، بل بشـيء من الخطـورة. غير ان عنف الشعـر ليس العنف الطبيعي المادي، وهـذا ما لايتفهمـه مفكـر وهـذه السنين العنيدون، لانهم ينهجون نهجا وضعيا فاعلا، فلا يقارنون بين فكرة وصورة وعمل.

وبـدلا من مربّـين، عرفت ايطـاليـا في السبعينـات لا مربّين كثـيرين، مسـامحين وقسـريـين. فكم من كتـاب احـلام وضعت مخططـاتـه، وسجلت على اشـرطـة، دون ان يعنى احـدهم باقامة المقـارنـة بين الافكـار والتـاريـخ. لقـد قال كنط ان الاوتوبيا (فكرة مستحيلة وخيـاليـة) ضرورية للحياة، لكنه رفض بشدة ان يلصقها بالـوجـود قسرا، وبتحول الافكار الى مزاجيات اصبحت سرطانا، وهو هذا ماتعرفنا عليه بمرارة. «والفن للفن» غلّف حساسية شديدة التنبـه، كما بالنسبـة لبـازوليني (بيير باولو بازوليني ١٩٢٢ واغتيل في ظروف غامضـة ١٩٧٥). فان بازوليني، بابعـاده لفظة «تاريخ» عن قامـوسـه، جاء بالتبـاس «الحنين»، عبر سلسلة معان، واثارات، ونـداءات للماضي. فقـد كان يحب الماضي، ماضي سنوات تكوينه الثقـافي، ماضي شبـابـه كرجـل وشـاعـر، وسنوات صيحات الهالة البطـولـة للمقـاومـة (Resisenza)، وذلـك بقـوة الاحشـاء. لكن الاحشـاء تنكـر على العقـل تبر يرات وبواعث غير فنية رغم ذلك، كان بازوليني يقـول بنبـوءة له خاصـة، وبنـزعته التصوفية: ان تلك الشـرور المـاديـة والسيـاسية والادبية انما تنبع من الكيان المتحطم في معـترك الحيـاة الايطـاليـة، وان استمـراريـة تلك الحضارة تحتاجها شريحة اجتماعية ما لكي تعيش، وتنمو، وتتغير.

لقـد استطعنـا مؤخرا فقط ان نقدر الاضرار الناجمة عن استعمال علاج جنـوني لعلم الاجتماع لم يكن تشخيصـا للمـرض وحسب، فاخـذنـا، مؤخـرا فقط، نتحدث عن «ذاكرة تاريخية» حتى من قبل الـذين عملوا كل ما في وسعهم لتجميـد ذاكـرة التـاريـخ. غير ان

الـذاكـرة التـاريخيـة لاتثار بالاوامر، بل تربى في اللحظات التي فيها تربّيهـا. واذا ما انتفت هذه الجـدليـة، يتحـول حضـورهـا الخفي تهديداً. انه المدفع، على تعبير بالاتسيسكي.

ان نقـد بازوليني للتشتت، استثارة سخيفة للمعجزة الاقتصادية (٢)، هو نقد مايزال بالنسبة للكثيرين مرجعا يرجعون اليه، لكنه لم يرس في يقين التاريخ العلماني. فان بازوليني بسبب «تدينه» الطبيعي الريفي، انـدفـع في فهم التاريخ وكأنه وحش (Moloch) مفترس. ودفعتـه حسـاسيته الضعيفة ازاء التجربة المادية الى رفض الخطوات الصغـيرة، والى تجزئـة الحيـاة بشكـل لاصلح فيـه بين شر اكيـد وحقيقي، وخير بعيـد الـوصول اليه والحصول عليه. لذا تسطع في بازوليني وفي متنـاقضاته جميع المتناقضات الايطالية: ازمة ثقة صعبة بالفكـر الاوربي المعـاصر، وصعوبة الوضوح كذلك، وضياع ممزق وعبقري يبدو في قمته وكأنه بعيد حتى عن ذاته، بعيد عن أي ألم، وعن اية جمالية فنية.

غير ان بازوليـني قد مات. مات ضحيـة اتعس حالات الشـر الايطالية التعيسة، ضحية اغتيال عنيف، فبقيت الافكار التي اثارها تنبيهات متروكة لذكرى المستقبل.

واليوم، ولا نعلم فيما اذا كانت نقطة ختام للمغامرة الطويلة فاننا نناقش في المسؤولية العملية، والادبية، والسياسية، لتلك الافكار. وبوسع القول والعمل ان يتزاوجا عن اثم في حالة صيرورة الحضارة نفسهـا مذنبـة، وذنبها في الاستجابة عن فقر وتقوقع، لكل ما تقدمه التجربة من حدة والم، فمن ازمة الطاقة بسائر تطوراتها الداعية الى الاستنجاد، الى عدم المساواة القائمة والمختلفة عما كانت عليه قبل عشرين سنة بين شمال ايطاليا الصناعي وجنوبها الذي لم يعد زراعيا ولكنـه يغـذي في اوقات ضيقة تجارة مصالح شخصية... ماذا كان دور الادب والشعر من هذا كله؟ واي مخطط او اي مصير اطاعهما؟ واي مخطط او اي مصير سيطيعان؟

وبقدر ما يبدو الادب غير مستحب لرأي ما سائد او لآراء اولئك المتـدينـين الـذين لتجنيهم اي محذور، حتى لو كان وجوديا، يودون حصـر الادب ضمن «بـرنـامج عمـل» (وهذه الفاظ ما زال البعض يقولونها، واملي ان يكون ذلك عن سخرية لاواعية، لا عن خفة)، فان الادب شيء لا يوزن، لذا فهـو ينـاقض اي برنـامج كان. انه شيء اضـافي بالنسبـة للوجـود، لكنـه ليس كماليا من الكـماليـات النافلة، بل اضافيا بمعنى ان الوجود ينعكس رمزيا وضرورة فيه.

ان علاقـة الادب بالتـاريخ هي مبـاشـرة احيانا، بل علاقة خضوع، وهي على العكس تماما احيانا اخرى، اى علاقة تهرب. فمن الصعب، بل من المستحيل، اقامة اعتبارات وفقها. لكن هذا لا يمنع ان يـوجد دوما بعض اشخاص يضعون برنامج عمل ادبي، وسيـوجدون دوما.

ترى ماذا قرر هؤلاء خلال هذه السنوات العشر؟

انهم كانـوا يفتحـون قليـلا قليـلا اشـرعة سفنهم لرياح ما سمي بعـدم الالتـزام الشكـلي، بينـما كانـوا يتـوجهـون دومـا صوب رياح الالتـزام. فكـانـوا اصحـاب صيـغ يتبـارون فيها، كانوا اصحاب محتـوى (Strutturalisti - Contenutisti). كانـوا ذوي نزعـة «مثـاليـة» يسابقون روح الزمن، والشباب، في كل مكان، وعلى كل حال. فان انتفاضة ما وموسيقى بوب (Pop Music) بوسعهما ان يسـيرا معـا، شرط ان نعـرف من أي متطلبـات اجتـماعيـة (حيثيـة بورجوازية صغيرة، كما كتب سيلوس لابيني) قد تقرر هذا الزواج.

وكان اللعب الرخيص على نعوت «التقدمية» و«الرجعية»، كل على هواه، كما كان اللعب في الوقت عينه على طاولة واحدة.

ويقوم بعض اساتذة جامعات حتى اليوم بطرق بعض جوانبها، ويبنطلون قصـير (شـورت)، مؤكـدين (شرط ان تدعمهم في ذلك احـدى الجـرائـد الشعبيـة: Rotocalco) بان بروست، وفـرجيليو، والانجيـل، واورلانـدو فريـوزو كتب تدعـو للضجر، وانه قد جرى تقييمهم اكثر من حقيقتهم.

ولنعـد الى النقـد الـذي نحن بشانه، والى انحسار ظله. فلقد غذاه احبـاط جديـد، هو احبـاط «التـوحش»، بل «التـوحش الجميـل». فمن الشكليـة المطلقـة المفهوم، كسلبية نيتشه الادبية، الى العبـور الى مطلق آخـر لاشكـلي، بل الى الـلاشكـلي المحض البسيـط. ان ادبـا يقـول بغيـاب وسـاطـة اسلوبيـة لاينظـر عدمـا ميتافيزيقيا في حد ذاته، بل يعلن افلاسا من اشد الانواع البليدة.

وقـد كانت اوثـوبيا (utopia) المحتوى المتوحش تخفي الحاجة الى نكـران اي عمق ونـزعـة طبيعية لاتمتدح الصيغ المعبرة. وبالطريقة عينها كانت الاوثوبيا الطليعية الجديدة، في بدايات السبعينات، قد انكـرتهـا من خلال نظـريـات تنسيق. لذا كنـا حيـال كم وكم من قصيـدة بدون وزن، وسـرد دون قصـة، وتسجيـلات مشـوشة (بل وقصـائـد سينـمائيـة) تكـدست وتـلاشت في اللحظة عينها التي فيها كانت الكتب تصل الى معارض الكتب، وكم من عناوين، واسماء مؤلفين تهاوت على عتبات النسيان.

ان مبرمجي العمـل الادبي لم يقـدمـوا في عرض كل شيء ومـا يناقض كل شيء شيئا آخر سوى غياب الادب عينه، اعني خواءه. وظلت شائعـة الصحافة الثقافية، و«الصفحة الادبية» للجريدة

اليومية، اوللصحيفة الاسبوعية، بينما اختفى تدريجيا، اوبات في طريق الزوال، الوسطاء الطبيعيون بين الجمهور والادب، نقصد بهم النقاد، وحلّ محلهم «المتخصصون». اذ لا يجب ان نبحث عن نموذج الصفحة الادبية في تقليد الادب الكلاسيكي، بل في «الجامعة الشعبية» التي هي اهون استعمالا في مجتمع جماهيري.

ووراء ادب الحقول المطبوعة هذه نلقى مجهودا غير مشخص، بل صامتا، يعتبر الجمهور وحشا بانتظار غذاء دائم، مستعد لهضم آلي مستمر، فلا احد يعتبر بان الجمهور متعطش الى المعرفة، ولا يعلم بان المعرفة هي ذات فائدة دوما.

لقد نشرت المطابع الايطالية عناوين غفيرة، لكنها منذ ساعة ظهورها، او بعد اسابيع قليلة، لم يستمر منها في الحياة الا النزر القليل، حتى انه لم يبق منها شيء. ويتعزى الكثيرون بالقول ان ذلك يحدث في البلدان الاشد تطوراً في العالم، دون التأكد كيف تعمل هناك دور النشر النفعية.

فكم هي العناوين، وما اسماء المؤلفين الذين بوسعنا ان ننتشلها من عقدٍ أوشك على الانتهاء؟ (٤)

ان كان عدد «الجدد» محصوراً جدا، فان غالبية الاسماء التي تخص العقود السابقة تذكرنا بعناوين عتقت عن حكمة. وقد حاول بعضهم ان يقوم بازدواجية في ذاته عينها، فاعاد طبع كتاب، او نقّح، او اعاد النظر في كتب هي معلومة قبل ذلك. ولم يكن ذلك اكثر من تزييف حيلة وخضوع لرجاحة الاسلوب. لقد كانت طريقة حاذقة ان لم يكن دهاءً للبقاء في زمن كانت الحياة فيه تدور رحاها بتثاقل متعب في الفراغ.

وكان لنا مثالان شهيران للرواية، أسالا انهراً من البحر، وغذيا تفاسير اجتماعية وقراءات سياسية ومعارضات وجزّات قلم ذات فكاهات مستحبة وسيئة. انهما التاريخ (La Storia) وهو رسينس اوركا (Horcynus Orca). اترامها روايتين ذات أعين متجهة صوب الامام ام الى الوراء؟

لقد بذل في سبيلهما حكمة ادبية كبيرة، وكان الثمن باهظا. لقد كانت لهما القوة، لاشك، وتمتعا بها، لكنهما كانا يستمدانها من ازمنة قديمة، من سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية، الفترة التي اتخذت فيها الرواية الايطالية معنى لايمكن تكراره بروايات، وذلك برواية الرومانية لالبرتومورافيا (La Romanadi Alberto Moravia)، وحكاية الخريف لاندولفي

وعرف العقد بعض المقاومات في تلك الفترة، وذلك بعدم تركه السلم اللولبي الخانق والموجه من قبل الكثيرين مغلقاً مطويا. نلقى ذلك لدى مورافيا، لاندولفي، وكاسولا، وباساني (الذي صمت كروائي منذ ١٩٦٨)، وشاشا، وكلفينو، وتيستورى ومسرحيته وباريزي. فقد كان بعضهم الى جانب بازوليني طيلة الحملة الاستفتائية حول الطلاق (الزواج العلماني في ايطاليا.)، فهي اسمى لحظة من النزعة العلمانية عاشها المجتمع الايطالي الوطني. فكانوا ذوي نقاش صحفي حول الحقوق المدنية، كما بشأن التحولات التي تطرأ على المجتمع. ومن خلال ذلك النقاش، كما من خلال الصحافة الجديدة (newjournalism) ظهر الادب متلبسا بنار غير متوقعة، لكن الشعلة ماعتمت ان انطفأت سراعا، اذ تم خطأ ممارسة النزعة الايديولوجية ونضالية الفكر والحكم، فقد كانت النزعة الخلاقة المعبرة والمطبقة على عالم اجتماعي ممتصة من قبل فراغ بدا وكأنه مقصود ومتهرب.

وينهض ضدنا العالم باسره الذي نعيش فيه اذ نرتكب موازنات قيمة خطيرة، او انتقاصات ذات شأن، وينهض ضده ايضا لانه ليس في الامكان تغذية أي امل.

وتظهر في فراغ الادب كتب كالمعتاد، الا ان نوعيتها لاتدلل لنا سوى القليل القليل، بل لايكاد ثمة شيء حول مصيرنا، هذا حين لايكون من نوع الادب الذي يحكى عنه اجمالا ليس الا. فهل يعني هذا كله اننا لانقيم وزنا للسنوات المنصرمة كلها بهذا الشكل القاسي؟

اظن بانه رغم الفراغ، ثمة قابلية اشخاص تعبيرية تمتلك ديناميه خاصة، وتتجه وفق قاعدة. الى الاتزان وقياس الذات.

وللحظات الفراغ فوائدها، وذلك في اعداد المستقبل «الملآن»، وحتى بدون المستقبل، فثمة حاضر متطبع ابدا في ازمنة فراغ بفوران للوجود غير متوقع.

«الفراغ» مبعثر، ولا محدود. كما ان الملآن محدود، وتخنقه حدوده. وفي تلك اللامحدودية، يخلص الفراغ الى التعرف على ذاته، والتعبير عن نفسه، واعطائها شكلا، كما للتخلص من شرط مجهولية متعبة. وبوسع الفراغ في تلك اللامحدودية ان يتيه، ان ينكشف على ما هو عليه عن وعي.

وفي شعر هذا العقد ينكشف الفراغ الادبي الايطالي على حقيقته، وذلك تحت اي شكل كان. وقد قام الشباب بهذا التحريك، لاسيما الاكثر شبابا بينهم، أملا منهم بالتحدث عن الشعر، فتجمعوا في حلقات في روما وميلانو. وثمة اسماء كثيرة، لا ريب ان العديد منها ستنتهي، غير ان الحماس والاهتمام واسعان، فثمة تلاوات عامة، ومهرجانات، ومشاهد تمثيلية تتوالى سنة بعد

سنة، بل وتزداد.

ونلقى في هذا الانتاج الشعري نموا مطراد انفجاريا، وانجرافا للوجود، اذ ترسم ملامح تنوع خلو من الحدود، غني بالرتابة، ويتوثق ظنّ اقتراح لاهوتي. وهذا الشعر كله فوران وجودي، يقترح افكار اسلوب اكثر من الاسلوب، ويقترح في الكلية مع الحياة، المكتوبة بحرف كبير، وربما مع الثقافة المكتوبة ايضا بحرف كبير، اذ انها وليدة ازمة للايديولوجيات لاتقهر، وينتهي الشعر هذا بالتحول الى لغة غريزية، او خاصة، وفي اللانظام المكون في وجود كله رماد وريح، فيمتلك الشعر قوة غريبة حيوية، لا ايجابية، ووعيا حاذقا للغرور الخاص.

اقدم مثالا. حدث لسنوات خلت في حانة رومانية اسمها Cantina off - off ان دعت جماعة شعراء جدد الجمهور الى تمثيلة، فكانت مسرحية شعرية اسبوعية، وأبدى كل واحد مانيوي القيام به للحصول على مسأومات ذات معان بين الكلام والحركات.

وقد نظم منشط تلك الاماسي، الشاعر فرانكو كورديلي (Franco Cordelli) تاريخ هذا الحدث واعطاه عنوانا ذا حس مرهف هو الشاعر المتأخر (Il poeta postumo) (٥)

وظهر الكتاب بمثابة فحص ضمير ومراجعة حياة بل ندامة عميقة وماسوشية، بوسعه ان يبدو لاكثر من سبب مشحونا بارقام عبثا في تلك العتمة بينة الاسماء، مع اشارات تكتظ بها الكواكب لكي تسبق بسخرية ضربا من الهجاء الذي اصبح شائعا فيما بعد على صفحات اليسار المتطرف. وبقيت في الرواية نقطة كبيرة موجهة لتبيان ما اسميته بالفوران الوجودي (فوران الوجود)، يحمل معه في اللحظة ذاتها التي يتخطى بها عتبة التعبير، اليقين المتالم، وذلك بالتعرف منذ ساعة الانطلاق على الفشل.

غير ان ذلك اليقين، لانه ممتد وممزق، فهو قابل ايضا على تحقيق انتصارات غير متوقعة. وكانتصار أول، اكتشف وظيفة الادب الفريدة، واللاشرعية ايضا. اذ ليس الكل في الادب، بل المعطيات الفردية الخاصة، لذا فان كل مايبدو ضائع ومشتت. فثمه شعراء متأخرون، ومنهم من يعيشون حاضرا جدليا، وسياسيا، حيث يبدو وكأن التعجب يسيطر على الحياة.

ان نجاح هذا المناخ بين، اذ انه دخل في النصوص المدرسية عينها، فغطى على شعراء الاجيال الاخرى. فتاريخ السنوات العشر الشعري يتناول الحضور المباشر لكل الشعر المكتوب خلال هذا العقد، بعد ازالة الخلافات التسجيلية الذاتية، وبهذا المعنى يكون المقياس الزمني المنسجم والمختار لكل عروة سنوية ذا معنى اكبر، ومثالية اشد، كتصوير للوضع بنوع حي، كما فعل (انطونيو بورتا) في هذه المختارات. وقد انساق في هذا التيار حتى مونتالي، وبرتولنشي، ولوتزي، وسيريني، وكابروني، وزانوتو، وباليارني، ورابوني، وبورتا نفسه، بعد إبعاد باساني عن القصة، وكذلك بيليتزا، وكوكي. ليس ذلك لان شعر السنوات العشر قد الغى فوارق خاصة ذات نتائج، او الوان خاصة به، بل لان جله (بما في ذلك اسماء شباب جدد جدا، امثال فالريو ماكريلي، وميكيلا نجلو كوفيليو، وميلودي انجيليس) هو اكثر من أمل.

ويظل صحيحا بان هذا الامل غير مصاغ بكلمات أشد يقينا.

وبنظرة مقربة، منتزعة من مجرى التاريخ اليومي، ينبغي القيام باختيارات نقدية ثابتة، كما ينبغي ان تواجه ايضا المقاييس المشخصة فيكتشف بان مونتالي، وبارتولنشي، وسيريني، ولوتزي، وكابروني، وكل الاخرين الذين نزلوا خلال العقد المذكور بفضل قوة الحياة وليس من باب العدوى، الى خضم التيار المذكور، بل ان بازوليني نفسه كان مقتضبا وجزئيا في حالية ما بعد الانسنة (Trasumanar) والتنظيم، كاباطرة الصين، بعيدون، قد اعماهم ضياء اليقين الفني.

اما الاخرون، واقصد بهم الشباب جدا، فلو اخذناهم كنغمة مسترسلة، فهم يبدون حقا وكأنهم ابناء عهد اخر، فانهم رغم محاولة الاهتمامات الفنية جعلهم يستشهدون، وصلبهم من قبل فكرة الكلمة، كما كان يقول اندري بيلي (Andrej Belyi) فانه تعبير سري عن الطبيعة من الاسرار الاشد خفية. ويبدو وكأن الحكم صادر عليهم بفوضى الوجود بطيئة الالوان. ويكون الغرق في هذا البحر العاصف، فانهم الموسوسون بشيطان المائة لغة.

ويبدو بان العاصفة البحرية تطردهم حتى ساحل الجيل الثاني اذ لشعرهم صفة تحدر ازاء التاريخ، وذكراه، بحيث يكون موقفها لامبالاة طائشة، وعدم اهتمام مشوش، وغمزات عين خبيثة.

ان الامل بُني بوسعها ان تفتق، بحيث نعتقد انه في الامانة لمصاحبة الحاجة الخاصة والفردية المعبرة، وكانها امانة بيولوجية، وكما لو كانت نبتة ليس لها أي علاقة جاذبية بالمجرة وهي منها، فتتولد لدى هؤلاء الكتاب الجدد ضرورة ارسال اشارات تجريبية الى الخارج، والى الماضي لاكتشافه في معاصرته الابدية، الحيوية، الخالدة.

وسيختفي «الفراغ» عند هذا الحد، نعني به فراغ الواقع والادب، وينصرم ليل الاسراف.

خمس نماذج

(١) «تمطر» للشاعر مونتالي Eugenio Montale (كتبها سنة ١٩٧١)

تمطر
انه اشمئزاز
دون ضجيج دراجات بخارية
وصراخ اطفال
تمطر
من سماء لاغيوم فيها
تمطر على العدم
المصنوع في ساعات الاضراب العام
تمطر على قبرك
في (سان فيليتشي) في (ايما)
ولا ترتجف الارض
لانه ليس ثمه زلزال
ولا حرب
تمطر:
لا على الحكاية الجميلة ذات الفصول البعيدة
بل على الورقة المالية للضرائب
تمطر على عظام الخيار
وعلى المعلف الوطني
تمطر على الجريدة الرسمية
التي في الشرفة المفتوحة
تمطر على المجلس الوطني
وعلى شارع سولفرينو (وزارة الخارجية)
تمطر دون ان يحرك الهواء الاوراق
تمطر في غياب (ارميوني)
ان شاء الله
تمطر لان الغياب شامل
واذا ما كانت الارض لاترتجف
فلان (انشيترى) لم ينظمها لك
تمطر على المعارف الجديدة
للشخص الاول ذي الرجلين
وعلى الانسان المتحول هنديا
على السماء الصائرة بشرية صغيرة
وعلى خصل فقهاء عفاريت
اناس مستنقع

تمطر على تقدم المعارضة
وعلى المشاريع المتخاذلة
تمطر على اشجار السرو المريضة
التي في المقبرة
وتقطر على الراي العام
تمطر
ولكن، حيث لايبدو ماء
ولا مناخ
لانه لولاك
لكان ثمه نقص
بل بوسع الغرق ان يكون

(٢) «المظان» للشاعر بازوليني pier paolo pasolini (كتبها سنة ١٩٧١)

اله طفل
يعرف المامول (= تقليد هندي مقدس)
ينشد: للالعاب القريبة
للغيوم المنخفضة، الحارة
انه في مكان ما،
حيث يجتمع زبائن المظان
في ظل اسياد
نيران نادرة
وغيوم دافئة، لكنها بعيدة
في الافق المغطاة باضواء عائلية
حتى المظان، في تلك اللحظات
هادئة، ساكنة
كأنها تتأمل
من يدري، اي حزن وراثي
بجوار نور مشتعل في ثنايا ورق العرض الاحمر
وسرير مبعثر يتحول ابيض في ذلك المخدع
حيث يصل الظلام التاعس حتى العتبات
فيتكلم الزبائن بهدوء

واذا ما ما ضحك احدهم، او صرخ
فأن الكل يتطلعون اليه
كأنهم مشدوهون بنشيد صراصر
تملأ الافق القريب عبر الضاحية
من يدري اي ليل من عام ١٩٦٢ او ١٩٦٣
من ينشد لله انشودته الابدية
المولودة في قلب «المامول»
فوق المرتفعات التائهة عبر الغابات
حيث لا تمر طرقات
تصل الينا علامة الكون:
الاله الطفل الآتي من الصرائف
ينفصل عن الرفاق
ليس عدما
انها رغوة البحر قد علته
يسجل في الوف من السنين ـ قبل الموت ـ
تاريخا في مسرى الكيان
رغم انه ليس ثمه من يقيم له عيدا
او يعبأ به
لم يوسع اله طفل ان يصادفك
عبر طرقات الكون
المارة بصرائف قرية المظان

تحت اسوار عتيقة؟
انه امر بسيط:
ياتيك ليكون لك أمّا.

(٣) «نموذج رسوم ذاتية» للشاعر انتونيو بورتا Antonio porta كتبها سنة ١٩٧٠

لست موجودا انا، ولست من هو
لا اسكن، لا اؤمن، وليس لي خمسون سنة،
او احدى وعشرون، او ثنتا عشرة
لا اعرف ان اعوم اذ اشرب ماء
بالقلم الراقص، والتراب القادم
لا اؤمن، لا ارى
اذ اخرج اتلمس

وان أكلت اجوع فلا اهضم
الجسد اولا الفكر، والقول، ثم لاشيء
لعله آخر، فمن يدري، ان حدث فيما بعد
لا حياة، لاحياتان، ولا كوكب آخر
فالالسن لاتفهم الصراخات

(٤) «لوحة انسان مريض» للشاعر برتولتشي Attilio Bertolucci كتبها سنة ١٩٧١

هذا ما ترونه مرسوما بقلم دموي أسود
يشغل اللوحة الضخمة كاملا
هو انا بعد تسع واربعين سنة
ملفوف بثوب واسع مفتوح اليدين في الوسط
كانهما ورود
لا يسمح لنا ان نعرف ان كان الجد مستلقيا ام جالسا
هكذا هم المرضى الموضوعون امام شبابيك تؤطر النهار
وثمه يوم آخر للاعين المتعبة على عجل
لكنني حين أسال الرسام
ابني الذي بعمر الرابعة عشرة
وقد شاء أن يرسم
فهو يقول لي فورا:

«ان احد اولئك الشعراء الصينيين
جعلني اقرأ احدى ساعاته الاخيرة
وهو يتطلع الى الخارج
وهو صادق
فانا اذكر اني اعطيته ذاك الكتاب
الذي يبهج القلب بانهر سماوية
واوراق رمادية خريفية
وشعراء يتركون الحياة بلطف
وهم يرفعون الكؤوس
اني انتمي الى جيل يظن بانه لايكذب
لكني بالاشارة الى ذاك الانسان المريض
اكذب على نفسي
واكتب
لطرد مرض اؤمن به ولا اؤمن

(٥) «عودة» للشاعر جورجو كابروني Giorgio Caproni كتبها سنة ١٩٧٥

لقد عدت هناك
الى حيث لم أبدأ
ولا شيء قد تغير، مما لم يكن
على المائدة

مشمع مربعات
يتقاسمه اثنان
لم اجد القدح ملآن قط
كل شيء باق
كما لم أتركه قط

---

(١) اشارة واضحة الى الأحداث العنيفة التي بدأها الطلبة عام ١٩٦٨ في فرنسا واوربا كلها ثم سرى مفعولها على سائر القطاعات والمرافق الأجتماعية حتى انها عملت على تبدل حكومات

(٢) يقصد بذلك ماسمي في الستينات في ايطاليا بظاهرة الـ Room الأقتصادي او تحقق المعجزة الأقتصادية في البلاد والتي ماعتمت ان انهارت بسرعة

(٣)
كلها حركات ادبية وفنية غزت العالم الغربي وايطاليا بصورة خاصة

(٤) لأن الكاتب سجل انطباعاته هذه عام ١٩٧٨

(٥) تعني اللفظة حرفياً ولادة ابن بعد موت ابيه، أونشر كتاب بعد موت صاحبه للدلالة على ان مايكتبه هؤلاء الشعراء سوف يقيم وزنه بعد موتهم

ندوة الشعراء الرومانيين

الاحساس بالحركة

ترجمة: سعيد أحمد حسن

تمهيد

لقد انبثقت للوجود ندوة المناقشات العامة التي اقامتها المجلة الرومانية التي تعنى بالنقد -- رومانيان - ريفيو - التي توخت الفائدة لقرائها، على ضوء الحاجة لتحديد مثل هذه الظاهرة الثقافية الديناميكية المعقدة واعني بها - الشعر . لقد ادركنا خلال العقود القليلة الماضية الاتجاه الواضح للشعر الروماني الذي اصبح ومنذ عهد قريب اكثر وضوحاً في تحريه عن الاساليب الجديدة وتجسيد الافكار الموضوعية للروابط الانسانية الاصيلة في اطار من الاساليب الفردية صاغتها، نزعات فنية متطورة . ان الدراسات النقدية والاستطلاعات المنشورة بهذا الشكل قد اشارت الى عدد من القراءات المحتملة وكثير من وسائل التقويم، وبالطبع فقد كان يخلو من المعالجة الشاملة لتلك الظاهرة او استنفادها وايفاء تلك التراكيب التي تتخذ أدواراً مختلفة أو تلك الاشكال التي يعتمدها الشعر الغنائي قدرها . في هذه الندوة شعراء امثال - نينا كاسيان ونيكولاي دراغوس وستيفان أوغ ودويناس ولازلوفي آلادار وأوريل راو والشاعر المترجم أوريل كوفاشي - اضافة الى النقدة امثال - ميرسي مارتن ولورنتيو يوليشي - ومن المؤمل، بعد كل هذا ان تلقي اراؤهم ومجمل احكامهم ضوءاً جديداً على الطبيعة المتطورة للشعر الروماني المعاصر.

نيكولاي دراغوس Nicolae Dragos

ان التأمل في مكانة ودور الشعر في المجتمع، اضافة الى الآدب عموماً، يحث المرء على تجنب الامور المألوفة التي تؤدي الى عوامل غير ذات صلة بالموضوع وبالتالي السخرية من الامور الواضحة واعلان الحرب عليها . ومع ذلك فهناك لحظات، وخاصة عندما يتوقف المرء لتكوين رأي في جملة من الاشياء، يشعر فيها ذلك المرء انه لابد سيبتعد عن النقطة مدار البحث ان هو حاول توجيه انتباهه وجهة جديدة نحو مسائل ذات محتوى اكثر شمولية . ليس الشعر الا نوعاً غريباً من دلالة تخص اسلوب الحياة والمشاعر التي يشترك فيها المجتمع الانساني، وهذا هو السبب الذي يجعل قراءة تأريخ اي شعب اكثر فائدة عندما ينظر الى شعر ذلك الشعب . وحتى عندما لم يستفد الادب، كما هي الحال عندنا، في صوره المبكرة من العمل الخلاق للشاعر المحترف حيث كان لذلك الادب، مع كل ذلك، مؤلفوه المجهولون (الشعراء الشعبيون) الذين كانوا يتغنون بالاحداث التأريخية والمثل العليا ولكن من خلال تفسيرات خاطئة . لأي شيء آخر وجدت الاسطورة الرومانية الجميلة والاغاني الشعبية ان لم تكن للتأملات الجادة في التأريخ والوضع الانساني؟

ان المبرر الرئيس للشعر يكمن في احتوائه على صور اجتماعية تأريخية، ومع ذلك فإن الشعر لا يمكن اخضاعه الى تلك الصور، لان في الوقت الذي يكون فيه التضمين مباشراً وواضحاً من ناحية، يكون من الناحية الاخرى غاية في الشفافية والانحراف بحيث تعوزه الامانة المطلوبة. ويحدث في بعض الاحيان ان نجد اثر ذلك الشعر في الاصوات والحالات النفسية المختلفة التي تستخدمها القصائد أو تكون سبباً في خلقها. ان من العسير تصور الشاعر وكأنه ـ بوليسيس العاطفي، فانه وهو يلقي كلاماً ملفوظاً يعبر فيه عما يكتنز من تأملات وافكار يتعين عليه أن لا يسد اذنيه بالشمع لما يجري حوله، ان اغاني السيرانات الخرافية، في حالته هذه، تحمل معنى زمانه والبيئة الاجتماعية التي لم ينفصل عنها الشاعر الحقيقي مطلقاً، لأن هناك علاقة تتواءم عن طريق التداعي بين الشعر والمجتمع.

محرر رومانيان ريفيو ـ Romanian Review

توجد في الحقيقة ما بين الفنان المبدع وبين المجتمع الجديد لرومانيا المعاصرة ارضية مشتركة تستقر في حدودها مستويات سياسية وفلسفية دفع بها المجتمع نحو التقدم وتعهدها الشاعر عن طريق الوعي والادراك فمنحها الاشكال المميزة الهادفة ثم عرضت بعد كل ذلك الى القراء الذين هم في الواقع ينتمون الى تلك الارضية المشتركة نفسها.

ان اللغة الشعرية التي تزدهر نتيجة هذه المشاركة الاصيلة للفكر والشعور تصبح في زماننا هذا تعبيراً عن المشاركة الروحية السائدة ما بين الشاعر والقارىء».

ان الشعر، ولاشك وعاء للاحساس المشترك، فهو حتى في صورته اللفظية المعروفة عند الشعراء الجوالين او المنشدين او حتى في أوربا القرن السابع عشر او الثامن عشر او في الرومانتيكية الانكليزية والالمانية والفرنسية، أو السريالية والتعبيرية او حتى عند السحرة القدماء الذين يمارسون بعض المعارف الكيمائية البسيطة أو «الشعراء التصويريين» أو فيها حصل من جمع بين النمطية والحداثة خلال حروب رومانيا المتقطعة، قد استقطب جمهوراً واسعاً من المستمعين بغض النظر عما يتمتع به اولئك السامعون من خلفية اجتماعية ومهنية وثقافية ومزاجية. ان صدى هذا الحوار والحوار بالذات يمكن سماعة في اي وقت تعلو فيه تلك الاصوات الشعرية بغض النظر عما اذا كانت تلقى شخصياً او بالواسطة ومثال ذلك هم الشعراء ـ هولدرلين وأمينسكو ورامبو ووتمان وبلاجا وآرغيزي وغيرهم. ان فهم اعمال هؤلاء الشعراء من خلال سيرة حياتهم يبرهن، بدون اي ظل من شك، على وجود مثل هذا الاتصال، وباستعمال عبارتكم الخاصة أقول، «هذه المشاركة».

رومانيان ريفيو ـ Romanian Review

ومع ذلك، ففي رأينا، هناك بعض الاعتبارات التي يجب طرحها واعني بذلك ان اية مشاركة في المصالح والمثل عند جميع افراد المجتمع لا يمكنها أن تظهر في كل صورة من صور التأريخ. ان المجتمع الروماني المعاصر الخالي من الاستغلال والقائم على التضامن بين الافراد، يوفر، من خلال اسلوب في التثقيف متعدد الجوانب كثير التعقيد، الشروط الاساسية لقيام مثل هذا المجتمع ويعزز بالتالي ذلك الاقتران الرائع بين المثل المشتركة، بين فكر الشاعر في عالم الفن الخاص بروًيته الجمالية، وبين تركيب ذلك العالم والاحساس بقيمه وبهذا المعنى فقط يمكننا الحديث عن الحوار الدائم.

آلادار Aladar

هل الشعر حقا، يثبت حواراً مع انسان حول الانسان أو حول علاقة ذلك الانسان بالعالم، تلك العلاقة التي تتكون بدورها من العلاقات الأخرى اللانهائية التابعة لها؟ فأي شيء يمكن ان يسعى اليه الشعر أو يقوم به، على هذا الاساس منذ ان اوجدته الكائنات الحية التي تستخدم العواطف والافكار، غير هضم تلك العواطف والافكار بادراك له صلة بتلك المتغيرات ويستجيب الى كل ما يحيط به في العالم ومن ثم تحويل تلك العواطف والافكار الى طاقة حيوية سخية عن طريق استعادة السمو الاخلاقي وتوصيل ذلك الى الذهن؟ ومن هنا، فان الشعر لايمكن ان يوجد من غير وسط أو غير هدف وموضوعية، ونعني بذلك الكائن الانساني الحي.

ويمكننا القول الآن من الناحية البايولوجية، ان ليس الانسان الحالي، على الاطلاق، اكثر سمواً من ذلك الذي عاش في زمن ـ هوميروس ـ ولكن عند الحديث عن الاخلاق وما يكتسب الانسان من المعارف في الوقت الحاضر، فاننا نجد ان الانسان الحالي قد افاد كثيراً من هذه الموروثات التي تقوم بمثابة عامل له تأثيراته في الانسان.

رومانيان ريفيو Romanian Review

نشاطرك الرأي ، غير اننا يجب ان نضيف ، على اية حال ، ان ليست السمة الاخلاقية العالية وتفجر المعلومات هما وحدهما اللذان قادا الى التحول في الاسلوب الميثولوجي لتفكير الانسان حول الوعي الحديث المنهمك في حوار مع الحقيقة . لقد صاحبت هذه التحولات ، حفاظاً منها على طبيعتها الديالكتيكية ، متغيرات في التركيب السايكولوجي املاها التطور التأريخي للانسانية بصورة رئيسة لان الصراع مع الاحداث يعيد تشكيل الشخصية الانسانية ونزعتها .

اذا كانت الحدود ومحاور التنسيق والتسوية في هذه المعركة لم تضف عليها الصفة الذاتية ولم توضع لها الصورة الحقيقية في الاقل امام افق التفكير الانساني الداخلي ، فان الشاعر سوف لا يمكنه على الاطلاق فهم العصر الذي يعيش فيه أو فلسفة ذلك العصر في تفسير الغاية من العالم أو بكلمة اخرى استيعاب النظرة العالمية ، واذا تجاوزنا هذا ، فيمكنك القول انها المشاكل العالمية التي لم يوجد حل لها حتى الآن .

ولفهم ذلك العصر يقوم الشعر ، على الرغم من بعض المظاهر ، بدور فاعل ذي اهمية كبيرة في هذه الايام علماً أن الامر لا يقتصر فقط على المجال الذي منح للشاعر بكل سخاء ، وأعني به الخيال والصور الذهنية . وكما يبدو لي ، ان قضايا اليوم تشك في حقيقة ان الخيال لا يمكنه الوقوف أمام الحقيقة بأية حال من الاحوال ، لان الخيال ، اساساً ، يعتبر ارادة لكل مظاهر الصور الذهنية والابداع في تلك الرقعة الفعلية التي يعيش فيها الشاعر .

نيناكاسيان Nina Cassian

لقد قيل (ولست وحدي من اشار الى ذلك) في مناسبات عديدة ، ولست اشعر بوخز الضمير اذا اعدت القول مرة أخرى ، وهو ان الفن لم يكن مجرد «زخرفة» للحياة وانما يعتبر ضرورة ملحة لا يمكن بدونها تصور الكمال الانساني . ان تركيز الحضارة وحصرها في انتاج المواد المعدنية التي تزدري القيم الموجودة في عالم الروح والمشاعر والسلوك الاجتماعي ، محكوم عليه بالفشل ان لم يحكم عليه بالتلاشي (التدريجي أو السريع) . الفن ، وهو الذي يقوم مقام الصورة في اشعة أكس للوجود الانساني ، يعلن بل يؤكد على مواصلة رحلة الزمان وعلى السمعة التي لها علاقة بأي شعب من الشعوب ، وهكذا ، كما اعتقد ، هو الدور الذي يلعبه الفن في المجتمع ويقوم به الشعر في حالتنا هذه لاكتساب هويته .

وبقدر تعلق الامر بمجتمعنا الاشتراكي فان التطابق الرائع مابين مبادئه الاساسية وبين وعي الشاعر (الالتزام المسؤول تجاه رسالته) يمكن ان يؤدي الى تظاهرة ابداعية دائمة التواصل خالية من التكلف والرياء ، ويؤدي كذلك الى تفجر خصب يعيد الى العالم توازنه . واذا عدنا الى وجهة النظر العامة المشتركة الحالية ، فليس من قبيل الصدفة ان يقدم الشعر ، فيما يخصنا ، وفي خلال العقدين الماضيين على وجه التقريب أو النثر الحديث جداً ، صوراً متغيرة تتصف بالثراء والواقعية ، صوراً لا تعود ، بكل تأكيد ، الى موهبة المبدع الانية حسب ، وانما تعود كذلك الى قناعة هي ان عمله وعلى نحو خطير يسهم في تسليط الضوء على القيم التي تعود لهذا الشعب .

لورنتشيو يوليشي Laurentiu Ulici

اذكر انه في ستينات هذا القرن ومن بين نتائج اخرى للتطور التكنلوجي الهائل ، وبالتخصيص في مجال السبرانية (علم الضبط) ، ان بدأ الوعي الفني يهتم كثيراً بمصير الشعر : هل سيبقى كنشاط خلاق وثيق الصلة بقضايا الانسان المطلقة؟ ان شبكة الدماغ الالكتروني المجهزة بما يشبه الترانسستور قد اظهرت ميلاً كبيراً لتحدي البؤر التنفيذية في الجسد الانساني . لقد قام الكومبيوتر بلعب الشطرنج وسجل انتصارات ساحقة على الانسان فأنتج قصائد جيدة اعتبرها البعض قصائد يمكن مقارنتها بالقصائد التي كتبها شعراء حقيقيون ، وهكذا فان الانسان وهو يواجه مثل هذه الانجازات ، اخذ يقاسي من نوع من الاضطراب السايكولوجي ويتنبأ بالتغريب الى درجة كبيرة ، ولكن من حسن الحظ فقد أدرك ذلك الانسان في الحال ان الكومبيوتر المرعب كان وربما سيكون سيد الحسابات التوافقية ، ولكنه لم يشر مع كل ذلك وحتى الوقت الحاضر الى خطورة ان يكون سيد الخلق والابداع ، لان الكومبيوتر انما يحلل فقط تلك الكمية من المعلومات التي ادخلت فيه ولأن نشاطه الفكري مستمد من النشاط الفكري للانسان الذي يبرمجه ، أما نشاطه السايكولوجي فهو معدوم تماماً . ان الدرجة التي نعتبرها ، عن طريق الشعر ، لغة الترابط الذهني ، تجعلنا نعتبر الكومبيوتر هو الآخر مصدراً لتأليف القصائد .

ان الشـاعـر لا يمكنه الالتجاء، على اية حال، الى المعنى الشكـلي للعبـارة، لان الشعـر ليس مجرد لغـة تختص بتـداعي المعاني والافكار وانما هو لغة ذات حس تركيبي خاص ومن هذا المنطلق فنحن واثقون من ديمومته وبقائه.

والان، ماذا يستطيع المرء ان يقول عن دور الشعر الاجتماعي؟

ان الشعر يمنح الـوجـود الـداخلي للانسان فرصة للصراع ولتقـويم اهداف بعض القيم الجوهرية ويجدد كذلك احاسيسنا العاطفية والثقافية على حد سواء، انه يجدد، في الواقع، قدرتنا في الوجود واستبطاننا الذاتي، وفي مجال الصورة الحيوية لعصرنا الحاضر يقوم الشعر بمثابة البلسم والعنصر الذي يقاوم الضغط العنيف الـذي يفـرضه الظرف الخاص بهذا القرن. ان الشعر، على هذا الاساس، يتمتع بخاصية علاجية مميزة.

رومانيان ريفيو ـ Romanian Review

هل يمكن تحديد دور الشعر على انه مجرد عامل لافراز ذلك البلسم وتقـديم الشفـاء الى الروح الانسانية التي وقعت فريسة لضغط الزمن والظروف الاخرى؟

وكـما نعتقـد فان الشعـر يهدف لما وراء هذا والى درجـة أبعد كثيراً، الى اكتشاف عالم المعرفة في مساحات، وان كانت للعلم سيـادة عليهـا، يمكن ان يفسر الكثير من ظواهرها، ومع ذلك فان فيها ومازال نقاطاً باهتة لا حصر لها. ان المبادرة التي قام بها الشعر تجريبياً لا يمكن الحكم عليها وفق معايير مطلقة. فهي، لكي تفهم مصـادرهـا العميقـة لابـد من ارجـاعهـا الى تلك العـلاقـات المعقـدة القائمة بين الفرد والمجتمع. ونحن اذا تبينا هذه الميزة المفضلة للشعر فقط، فان الشعر الرائع (وفي الحقيقة، الـفن العظيم عمـومـاً) كان يعني ولم يزل، ليس مجرد «تخفيف الألم» وانما هز وتنشيط بعض حالات الشعور والقلق والادراك.

وبهذا الاسلوب يمكننا ان نعوّل كثيراً على الدور الذي يقوم به الشعر والشاعر عن وجودهما.

ميرسي مارتن Mircea Martin

ماهو دور الشعر في مجتمع اليوم أو في مجتمعنا بالذات؟

انني ارحب بالـرأي ـ او ربـما بالـوهم ـ الـذي يشـير الى ان الشعـر يمثـل نوعاً من جوهر الأدب وماهيته على وجه العموم، وهنـا تكمن، كما اشعـر، اكثـر مصـادر الادب غمـوضـاً. عند الحـديث عن الشعر، نتحدث في الواقع عن الادب وعن مجمل الفنـون الاخـرى، كما اعتقد ان الوظيفة التي يؤديها الشعر هي احيـاء نوع من الشعـور بكمال الطبيعة الانسانية، وبهذه الجهود المبذولة نحو انجاز ذلك الكمال، ليس سطحياً وانما في العمق، يتجـه الشعـر للصـراع ضد العامل التكنلوجي الذي يقتصر في صلتـه على اللحظـة الحاضرة ويتجه نحوتقويم الفكر الانساني فقـط، متجـاهـلاً اجهـزة الادراك الخـارجيـة والحيـاة الداخلية للانسـان. ان الشعـر، كما اعتقـد، يجب ان يحافـظ على كمال الانسـان واستقـامتـه ويجب ان يكـون مدعاة الى توحيد الروح الانسـانيـة الكاملة والتوفيق ما بين الانسان ونفسـه تلك الطفولة التي كان عليهـا ومن ثم توحيـده مع الكـون والقيـام بارشـاده وتعليمـه كما اشـار هايـدجر الى ذلك بقوله «الاستقرار في العالم شعـريـاً». ان تشكيـل الشخصيـة الانسـانيـة وتقديم التفسير الجـديـد لها يجب ان يتـم عن طريق الشعـر وبخاصة في مجتمعنا نظراً لمثالية مجتمعنا الاشتراكي التي تقوم على اساس «الانسان الكـامـل». ولكي يتم تحقيق هذا الهدف النهائي لا يمكن لأي مجتمـع الاستغنـاء عن الشعـر، وهنـا يكمن، كما اظن، مغزى الشعـر وخطـورته عندنا، اضافة الى انني اعتقد فوق ذلك، ان شعراءنا المعاصرين يعملون في هذا الاتجاه تماماً.

اوريل راو Aurel Rau

ان الشعـر أو الأدب على وجـه العمـوم يتشكـل من خلال القيم الاسـاسيـة وقواعد السلوك المتفاعلة على المستوى العائلي والمجتمع، ووفق ضوابط التعليم المكتسب في المدرسة والفرص المتاحة في الكتب المدرسية ومثل الماضي القديمة ومعاهد العلم والمـؤسسـات الاخرى وعن طريق التجارب الروحية، يكتشف الانسان، من خلال التحليلات الاخيرة، على انه متكافىء مع اسلافه بينما يبقى، على وجه التقريب لغزاً محيراً مع نفسه وهذا هو السبب الذي يجعل عملية التشكيل عملية تتطور باستمرار، وبهذا الشكل نسهم في التأريخ وفق تدفق الاحداث الآنية.

ومـرة تلو المـرة تبر ز الصـورة الاساسية لما يقوم به الانسان في المقدمة واعني بذلك قيامه بكل ميزات الفن الحقيقية مع جهده المتـواصـل في الـوقت نفسه على ابراز وظيفته التشكيلية. واكثر من ذلك فان هذه العملية، على اية حال، يمكن عكسها وهو شيء يشكر عليه القارىء الذي اصبح اليوم كثير المطالب واقل ميلاً الى قبول الصيغ الجامدة التي ظهرت مرة والى الأبد. لقد اخذ هذا القارىء، في حقيقة الامر، يدعونا الى التناسق المثمر.

نينا كاسيان Nina Cassian

لا ازعم انني اتحدث نيابة عن كل زملائي في هذا الضرب من الكتابة واعني به الشعر لانني وفي الوقت الذي اضع فيه نفسي داخل تجربتي الشخصية، لابد من الاعتراف بان وراء العزلة التي تحدث فيها سلسلة من حوادث العنف والاضطراب واللحظات الكبيرة لنشوء الشعر، انتابتني ليس فقط رغبة في الاتصال وتبادل الاراء والافكار، هذه العبارة التي ربما تبدو غامضة قليلاً، وانما شوق متزايد الى المنح والعطاء.

وبالطبع فان الشاعر له الحق بل من واجبه تكريس مايمكن تقديمه الى الاجيال القادمة، غير ان تجاهل هذا الشاعر وعدم الالتفات اليه، باية حال من الاحوال، يعتبر ان تجربة مأساوية يؤسف عليها. وبالتأكيد فانني لا اتذمر من هذا المصير المؤلم.

ان شعري، وهو اقل من أن يرقى الى ذوق اللجان التحكيمية، لم يكن على درجة من التحدي بحيث يقف ضد لامبالاة القراء كما انه لم يدخل دائرة رفضهم كذلك. انه يسير دون اللجوء الى ذكر ان اصداءه تختلف في القوة تبعاً لاختلاف «العروض» لأن الشاعر الذي يحاول في كتابته كسب «كل الاذواق» سيهتم ولو بسبب وحيد وهو انه بعمله هذا ربما يخدم متطلبات الذوق الرديء كذلك، وبقدر تعلق الامر بي، فانني أسعد كثيراً حينما تتاح لي «مادة للقراءة» القيها على مسامع الجمهور الجالس في قاعة الجامعة اوحتى امام تجمع للفلاحين في مركزهم الثقافي المحلي بشرط ان لا اكون سجينة اسلوب او بيان محددين. وعلى اية حال، فانني اريد التشديد على ان كل شاعر حر في اختيار ايديولوجيته الفكرية الخاصة به حتى وان جازف بفرض القيود الفكرية على سامعيه، لان القيمة في الشعر لا تكمن في اية علاقة خطيرة بذلك المقياس المذكور (والعمل بخلاف ذلك يعني في اخر الامر اهمال انجازات ـ ايون باربو ـ المثيرة للاعجاب مثلاً).

آلادار ALADAR

ان عمل ـ أيون باربو ـ يعتبر، في الحقيقة، تجربة لفاعلية جمالية في مجال الاسلوب ولو ان المعاني تبدو لدرجة وكأنها بعيدة عن متناول القاريء كليا. وهكذا، اصبح وجوبا على المرء اثارة هذه النقطة: ألم يصبح الشعر اقل ثقة بأية تجربة جديدة اذا فشلت القصيدة ضمنا في ايجاد مفتاح جديد أو اية قاعدة تدل على ادراك شامل للوضع الانساني؟ اين يمكن ان يجد المرء ذلك الحكم اوتلك السلطة العليا للقراءة التي بامكانها انجاز ذلك النوع من المسؤولية التي ذكرتها تواً؟

اولاً، ان مثل هذا الحكم عرضة للتغيير في وجهة النظر اوفي تجديد اركان تلك المسؤولية أوتشويهها في وقت تتلاشى فيه وجهة النظر تلك أو تتوحد تبعا للزمان والجيل. ومن ثم، فليس هناك، لسوء الحظ، مثل هذا الجيل ومثل هذه الانسانية أو الزمن، تلك المعالم التي يمكن معها قراءة كل شيء من «الألف» الى «الياء» ودراسة أو استظهار كل ما انتج خلال فترة الاجيال السابقة لمجرد الرغبة في ايجاد المقارنات. واكثر من ذلك فان اي شاعر أو قاريء يرغب، وهو شيء له ما يبرره من وجهة نظره الخاصة، المستهلك الوحيد لكل شيء. ان هذا الامر ينطبق على كل الشخصيات التأريخية المتغرطسة وينطبق كذلك وبالتخصيص على كل شخصياتنا المعاصرة الجديرة بالاحترام في القرن العشرين.

رومانيان ريفيو Romanian Review

نحب ان نسألكم عن رأيكم في نقطة اخرى، ففي الوقت الذي توسع فيه النقاش كثيراً ظهر لنا ان شخصية الشاعر قد تطورت كثيراً في علاقته مع المجتمع، تلك العلاقة التي تحدد اطار النقاش القائم بصورة مباشرة او غير مباشرة مع القاريء. القاريء، على الدوام، في موقع يبدو فيه وكأنه ذلك الوريث الذي منح الثراء الواسع، فهو قد ورث عن أسلافه كامل الاستيعاب لعبارته الاصطلاحية وصيغه والتراكيب التي تخص اسلوبه الشعري، ومع ذلك فهو يستجيب وبكل فاعلية للتقاليد مع تمتعه بحق البحث وقبول ورفض النماذج والصيغ الموجودة تحت تصرفه. وهكذا سيكون من الممتع حقا دراسة الشعر الروماني المعاصر من وجهتي النظر الحديثة والتزامنية.

مرسي مارتن Mircea Martin

لقد اشرت في مطلع العقد الحالي الى ان الجهد لايجاد «التزامن» في الشعر الروماني المعاصر، ذلك التزامن الذي كان صفة لكثير من تطوره السابق، لم يعد ذا موضوع أوله صلة بالاحداث الجارية ولم يعد شعراؤنا يكافحون من اجل الانسجام مع شعراء الغرب، وبغض النظر عن السبب في ذلك فان الشعر المدون في ذلك الجزء من العالم قد اظهر من الدلائل مايدل على الاخفاق والتورط. اولا: هناك نقص في عدد من يحضر لسماعه، ويسود رأي يشترك فيه الكثيرون في الغرب وهو ان الشعر أصبح تافهاً ومبتذلاً. وليس الامر من قبيل الصدفة ان

ما نشر منه على انه شعر لا يتعدى كونه نثراً، ويقترب كثيراً مما يحدث في الحياة اليومية العادية . ومع ذلك يجب علينا ان نضيف ان الكثيرين قد ساروا على خطى ذلك النثر وغالباً ما اصبحت الاحاطة بالحياة اليومية تعبيراً لالتزام سياسي ، ثم ان الحقيقة المذهلة هي انهم لم يلجأوا الى الاستعارات الا نادراً ـ وغاب عن القراء ذلك الطهر الخيالي (الذي اصبح عندنا مرادفاً الى كلمة ـ الشعر كثيراً) وبكل وضوح . ومع ذلك ، فانا لا افترض انني اسعى الى اعمام مثل هذه الصورة المختزلة جداً ولا افترض كذلك انني اتنبأ بغياب الشعر من الأدب الغربي ، صحيح ان هناك اشارات «لأزمة» لا تخلو من تهديد غير ان هذه الازمة ربما تشير الى ما يمكن ان تعتبر بدايات لتجربة جديدة أو قل مغامرة روحية جديدة، ولم لا؟، لنوع جديد من الشعر.

وبقدر تعلق الامر بالشعر الروماني ، اود الاشارة الى انه مايزال بعيداً عن استهلاك ما يدعى بأهليته التقليدية في التعبير الغنائي ، وحتى انه يمكننا القول ان احد الاسباب الرئيسة لمسيرته المتواصلة (ولو ان ذلك قد حدث قبل السنين الخمسة عشرة الماضية) ، يكمن في اكتشاف الشعر البارز للحروب المتبادلة . ان ـ لوسيان بلاجا ـ على سبيل المثال ، كان يعتبر نموذجاً ملهماً للكثير من الشعراء الرومانيين . انه لم يتصف بالتوهج والحماسة حسب ، وانما كان نموذجاً لدفء اخلاقي كذلك . وفي حركة احياء الشعر الغنائي في العقد السابع كان شعراء ما بين الحربين يعتبرون عناصر تأثير واضحة في تلك الحركة ، ولعل هذا هو السبب الذي جعل الشعر الروماني الحاضر واهتمامه بهذه الميزة يعني ، وعلى نحو مماثل ، الاعتراف بالقيم التي اكدها الشعر الروماني بين الحربين العالميتين .

ان توثيق الروابط مع تقاليد الشعر الروماني الرئيسة ومع تجلياته الخطيرة في الاونة الاخيرة ، وأعني بذلك شعر ما بين الحربين ، جعل شعراءنا يبتعدون فوراً وعلى نحو مبرمج لا يخلو من الصدمة المفاجئة من بعض تلك النماذج الشعرية السائدة التي نشأت خلال العقد السادس . وفي ذهني نوع معين ، وليس الهيكل العام لذلك الشعر المدون في تلك الفترة لعدد من اولئك الشعراء امثال ـ نينا كاسيان ويوجين جبلينو وميهاي بينيو وباكونيسكي ـ كما ان ذكر جماعة ستيفا لايد ستفي بالفرض . لقد كتب اولئك الشعراء من القصائد الصادقة ما تصلح ان تكون مثلاً يعيد الينا فكرة الشعر الغنائي ومضمونه .

اوريل راو ـ Aurel Rau

الحقيقة ، ان الشعر الروماني في الوقت الحاضر يتصف بتواصل عميق ، ليس مع الشعراء الاربعة الكبار (بلاجا وباربو وارغيزي وبوكافيا) ، ولكن مع كثير من الشعراء الاخرين الذين استوعبهم الفكر بدرجات متفاوتة ، اضف الى ان المرء يجب ان يتغاضى عن جهود التوفيق الحثيثة للاختلافات التي زخرت بها الاحداث في عالم الشعر وبهذا الخصوص تتبادر الى الذهن اسماء ـ أيون بيلات وآيون فيني وأدريان مانيو ـ كما ان شاعراً معاصراً مثل المرحوم ـ أل . أ . فيليب دي ـ يعود في الواقع الى فترة الشعر الروماني مابين الحربين ، لقد تعامل ذلك الشاعر مع مضامينه ونماذجه وبذلك قدم نفسه الملهمة كشاعر كلاسيكي بارز .

اوريل كوفاشي Aurel Covaci

لقد اشار ـ ميرسي مارتن ـ الى ان الشعر ، في بعض الاقطار الخاصة فقد أهليته وامكاناته نوعاً ما . أما انا فلا أقر بهذا الرأي ، لأننا لو انعمنا النظر في الشعر الانكليزي الحديث مثلاً ، ذلك الشعر الذي مر بمراحل تجريبية قليلة ، لرأينا ان المسألة تأخذ منحىً مغايراً تماماً ، لانه ليس هناك من يجرؤ فيعتبر أعمال ـ ت . س . أليوت وأزرا باوند وديلان توماس ـ انما تمثل لحظات مشرقة في انحدار الشعر نحو الافول . أما بالنسبة الى هيكل الشعر الروماني الثر فقد اضيفت اليه كثير من الترجمات الكاملة الرائعة ، وهذه الحقيقة ، كما اعتقد ، قد دفعت الشعراء الرومانيين الى تجربة نوع جديد من «المزامنة» وهو تعبير يجب ألا يفهم منه المرء انه دافع للمحاكاة ، بل هو استيعاب خلاق لصيغ شعرية ذهنية أو صور لاوضاع الوجود الانساني . ان شعر امريكا اللاتينية مايزال مليئاً بالصور التي تثير اعجابنا لو اننا نعرف فقط من هو (بابلو نيرودا ونيكولاس جيلين) وهما من شعراء القمة أو نعرف الاخرين من امثال (سيزار فاليخو أو جابرييلا ميسترال) : نذكر هذه الاسماء فقط لانها معروفة على نطاق ضيق في بلادنا . ان من الممكن ان يخسر الشعر في قطر أو آخر في فترة معينة او اخرى ، ومع ذلك يمكن القول ان الشعر لم يزل ينتعش على وجه العموم . وهكذا سوف يبرز شعراء ، هنا وهناك في هذا العالم الواسع ، يستجيب لهم المرء عن طريق الالتجاء الى التزامن ، وسوف لا يكون هذا هو حال الشعر الروماني عموماً وانما هو حال واحد او اثنين من الشعراء أو حتى ، في بعض الاحيان ، حال مجموعة من الشعراء تشعر انها عاجزة عن استيعاب او تطوير هذا الاسلوب الشعري او ذاك قبل غيرهم من الشعراء .

وبمعزل عن الحقيقة التي ذكرها ـ اوريل كوفاشي ـ لاتزال هناك كثير من الاراء التي يمكن ان تشار لترسيخ بعض صيغ شعرية ذات فاعلية وثيقة الصلة بالنواحي الانسانية : وهكذا وهب الشعر السوفيتي، في العقود القليلة من السنين، العالم شعراء امثال ـ آنا أهماتوفا وايفجيني افتشينكو واندريه فورنيزنسكي وروبرت رودزفنسكي ـ في وقت ارسى الشعر التشيكلي اسماء شعراء مثل ـ فلاديمير هولان وفيتسلاف نيزفال وتمثل الشعر البلغاري بصور شعراء مثل ـ اليسافيتا باجرينا ـ بينما كان هناك شعراء بارزون يكتبون بالفرنسية مثل ـ ايلوار واراغون وهنري ميشو ورينيه شار ـ وبالايطالية مثل ـ يوجينيو مونتال وجيوسيب انغاريتي. ومن الواضح، عند انعام النظر اكثر فاكثر، ان نجد الآراء تتضاعف لتصل الى عدد اكثر تأثيراً. ان مثل هذه الحقائق تشير الى ان الشعر العالمي هو ابعد من ان يكون قد استنفد موارده الاصيلة ومن ان الحديث عن «ازمة الشعر» تجانب الواقع كثيراً.

ستيفان أوج. دويناس Stefan Aug. Doinas

احب ان اطرح وجهة نظري حول الاراء التي عرضت في هذه الندوة فأقول :

اولاً، لقد انتهت القضية التي تخص مفهوم التزامن مع شعر الاقطار الاخرى بالنسبة الينا، وانا لا اريد ان تفسر هذه الحقيقة على انها ذريعة لما كان يعرف بـ«تسلسلية الاحداث» الرومانية، تلك العبارة التي كانت ترمز الى الاسبقية التي ظهرت في ثقافتنا وميزتها في مواضيع خاصة امام الثقافات الاخرى. ان مثل هذه الرغبة لبيان هذه الاسبقية تكشف كما يبدو لي المؤشر على عقدة النزعة الريفية عندنا وهو امر لا اوافق عليه ابداً : لماذا نبدو ضيقي التفكير بالمقارنة مع العالم عامة؟ ثم ليس هناك من سبب يدعونا مهما كان، ومن اجل التخلص من هذه العقدة، وان ننهمك في بحث عنيد عن الاسبقيات الرومانية. ان الثقافة والفن عموماً، يمثلان ظاهرة بعيدة الغور في الزمان وتتصف بالمآثر والانجازات وليس مجرد تفوق يخضع لتسلسل زمني.

ثانياً، يجب علي ان اتناول القضية التي تخص مكانة ودور الشعر الروماني المعاصر، لان هذه القضية، في حقيقة الامر، تقتصر على ترسيخ المكان والدور اللذين يتصف بهما الشعر اولاً وقبل كل شيء في أي مجتمع من المجتمعات، واعني بذلك الاسلوب المحدد الدقيق الذي يميز الشعر الغنائي بواسطته على انه أحد القيم الروحية. لقد قلت كلمة «دقيق» نظراً الى أن الظاهرة المطروحة على بساط البحث لا يمكن تبديلها او التعويض عنها، فلا يمكن ان يستبدل أي شخص الشعر بأي شيء آخر، وفي اي مجتمع في العالم، وفي الاقل، في مجتمع كمجتمعنا الذي يهدف الى خير الانسان وسعادته. ان الشعراء، على هذا الاساس، يحتلون مكانة خاصة لا يمكن تخطيها او انتهاك حرمتها أو إهمالها ـ بل على النقيض، ان تلك المكانة تعرف وتميز وفق تلك الضوابط واذا جاز لنا التعبير، فانه حتى اذا ساد المستقبل ظهور الثقافات الشرقية المتسربلة بالعلم، يبدو لي ان الثقافة بنزعتها الانسانية التي يمكن ان يحتل فيها الشعر والفن مكانتها اللائقة لايمكن تصور اختفائها لانها تمثل ضرورة مطلقة لتطور الانسان من الداخل. ومن هنا يبرز الدور الذي نتحدث عنه بوضوح كبير : مبدئياً، الشعر، عامل بارز في التوجه والتطبيق الجماليين وفي تشكيل الذوق الفني، وهو في المقام الثاني يمثل موسوعة للقيم النوعية الدقيقة التي تضاف الى التراث الثقافي القومي، ويعني في المقام الثالث انه الدليل على استيعاب وقدرة اللغة القومية في شق طريقها نحو الابداع، واخيراً، فهو يلعب دوراً مميزاً في التربية الوطنية والسياسية والاخلاقية. ولا حاجة للقول ان الشعر يتغلغل في تلك المجتمعات التي تقوم بادوارها الاجتماعية والسياسية، وهكذا فان تلك المتغيرات الثقافية التي تؤثر في مجمل الادوار التي يقوم بها الشعر يمكن ان تعاني هي الاخرى من تغييرات مختلفة لان الاسس التأريخية تتطلب اسبقيات انية خاصة لايجوز تجاهلها. ومع ذلك، فانني اود ان احذر من مغبة المجازفة التي نتعرض اليها نتيجة التصحيحات التي تجري في الظاهر على الدور الذي يقوم به كل من الفن والادب والشعر. ومن الضروري في هذا المجال ان تتضمن اية ثورة منطلقات جوهرية تخص الذوق والعرف ومظاهر التحيز الاخرى، وفي الوقت نفسه، وكتأثير ثانوي، يستلزم الامر كذلك تلك السرعة اللازمة لتقبل تلك الثقافة التي تترجم بدورها الى اختيارات غير واضحة لافكار جاهزة اضافة الى رغبة في التجديد على مختلف الصعد. ينبغي على المبدع الاصيل بالتأكيد مقاومة مثل هذه الظواهر الطفيلية التي تكون مرتعاً خصباً لتمرير المتغيرات وانحطاط المعايير في التذوق الشعري كما يجب ان يحصل قارئو الشعر على اعمال اصيلة وانجازات غنائية رفيعة المستوى من

اجل الوصول تدريجياً الى القدرة على التمييز بين ما له قيمة وبين ما لا قيمة له .

أوريل كوفاشي Aurel Covaci

بما ان كل واحد منا في هذه الندوة كان لفترة طويلة او قصيرة من حياته معنياً بالشعر ومستغرقاً في تأملاته حول الظاهرة الشعرية ككل ، يصبح من الطبيعي الوصول الى نتائج محددة ينبثق منها موقف شخصي متشدد يبرز من وجهة نظر داخلية تخص المسألة اضافة الى جانب موضوعي يكشف عن نفسه في اللحظة التي تتوافق فيها تلك النتائج أو عندما تتطابق وجهات نظر الناس الاخرين . ان من الصعب على كل من يحضر منا هذه الندوة الدخول الان في ايضاحات وتحليلات تفصيلية ، بل يفضل عليها تقديم بيانات ذات طبيعة اكثر شمولية وتوليفاً يبرز من تأملاته الخاصة وتجربته . وارجوان تسمحوا بالاشارة من خلال هذه الخطوط الى انني ارى ان فكرة التزامن لا تعني هدفاً عاماً أو حاجة او مجهوداً لقبول وجهات النظر فيما يخص عالم الشعر الذي نحن بصدده ، وانما اقصد به منطلقا يتم من خلاله تبادل الأراء . انا لا اتقبل فكرة التزامن على انها اشارة تدل على ضيق في افق التفكير ، نظراً الى انني لا اعتبرها «إعادة تشكيل» نوعية في الشعر الروماني في عالم الشعر ، وانما اعتبرها اعادة تشكيل دوري للشعر المدون في اية بلاد يسير جنباً الى جنب مع المستوى الذي يصل اليه الشعر في الدول الاخرى في فترة زمنية معينة .

ان تأريخ اي قطر على حدة يمر بفترات زمنية تخلو من اي شعراء كبار وهذا هو كل ما في الامر ، ولكن في الوقت نفسه يتضمن ذلك الانحسار المؤقت للشعر بنوع خاص بروز الحاجة الى تشكيل تلك الفترة الزمنية . انني ، وبطريقة مماثلة اعتبر ان الشعر كأية ظاهرة فنية اخرى ، كان ومايزال بحاجة الى فترات طويلة من التوازن والى استقرار تأريخي واقتصادي نسبيين . اما بالنسبة الى رومانيا ، فنادراً ما حدثت مثل هذه الفترات في الماضي كما ان تقلبات مجريات التأريخ عندنا قد اعاقتنا ، عند الرجوع فقط الى المرحلة الاشد أثراً ، من القيام ببناء كاتدرائيات هائلة شبيهة بتلك التي اقيمت في اوربا الغربية . ان الشعر بدوره يمكن مقارنته بتلك الكاتدرائية الهائلة التي تتمثل اعمدتها بأولئك الشعراء الكبار الذين تأخر ظهورهم عندنا نظراً الى ان اللغة الأدبية الرومانية قد استعملت في وقت متأخر نسبياً . ان تقاليد شعرنا وجذوره العميقة يمكن متابعتها في شعرنا الفولكلوري وهو حقل تكون فيه المساهمة الرومانية متكافئة مع بقية الشعوب . ان اسلوب المزامنة ضروري فيما يخص الشعر المدون فقط ولقد انتهى ذلك كلياً في فترة قصيرة معقولة . وهكذا ففي فترة ما بين الحربين «اعارت رومانيا شعراء» لا يتمتعون بسمعة جيدة الى ثقافات اخرى من امثال - ايلاري فورونكا وبنجامين فوندين واخرين على شاكلتهما ، وحتى بعض رؤوس المدارس الشعرية مثل - تريستان تزارا - في الوقت الحاضر ، نحن نحتفظ في الاقل ، على عشرين اوثلاثين شاعراً ذوي انتاج فريد . لقد بلغ الشعر الروماني الآن درجة عالية ، واذا قيض لهذا الشعر ان يترجم جيداً وينشر على نطاق اوسع الى لغات تتمتع بجماهيرية عالية ، فهولاشك سيكتسب سمعة رفيعة بين المعجبين بالشعر في كل مكان .

نيكولاي داغوس Nicolae Dragos

ان بحث فكرة تسلسل الاحداث على ضوء ، لنفترض ، العاب الساحة والميدان ، او بكلمة اخرى ، ايجاد الأولويات بين الامم في عالم الانجاز الروحي ، يعني مجرد افراط لغرض رفض واقع قائم خاص بكل ثقافة ولأن الحقيقة هي أن كل ثقافة تحاول جاهدة لتعزيز قيمها الخاصة ، ولم لا؟ - وبالتالي لتضيف الى التراث العريض للثقافة العالمية اسبقياتها في هذا المضمار بعيداً عن المحاكاة لما هو مطبق في ذلك العالم . ان الشعر الروماني بعد بلوغه نقطة الوعي الذاتي وعلى ماهو عليه من الحال والتنوع (الشيء الذي يعزى الى ميزة الادب في مرحلته الناضجة) لم يزل يسهم في اظهار ميزاته الفردية الأصيلة دون الاضطرار «للاغناء» امام كل النماذج الراسخة في كل مكان . انه يسهم في الواقع الرصين للشعر الغنائي العالمي من خلال لغة فردية رفيعة المستوى اضافة الى ما يتمتع به من وحدة في القيم الجوهرية ، وهو ، على هذا الاساس ، متفتح وعلى استعداد للمساهمة في حركة الشعر الغنائي العالمي وفي وقت يفصح فيه عن نفسه باسلوب فخم خاص بثقافة تتمتع بالتزامنية والتحرر ويعلن عن قيمه الخاصة فيبرهن على هوية يمكنها الوثوق من نفسها .

مرسي مارتن Mircea Martin

ان الكسب الكبير الذي ناله الفنان المعاصر ، تلك الميزة الهامة لخمسينات القرن العشرين في رومانيا ، يتمثل بالجمهور

العريض الذي يتمتع به الشعر مع زيادة مماثلة في الاستجابة لذلك الشعر والتعلق به. واكثر من ذلك، اريد الاشارة الى ان الامر متروك للشعراء انفسهم فيما يخص استغلالهم لهذا الاهتمام البارز حول الدور الخلاق للشعر.

ان اكثر اولئك الشعراء قد وضعوا في حسابهم مثل هذا الموقف بينما لم يتخذ الاخرون مايشبه هذا الموقف. لقد اساء بعضهم فهم القيم الجوهرية للشعر وتعلق البعض الاخر بالجانب الاجتماعي منه وانتشاره من خلال القنوات الرسمية لوسائل الاتصال الجماهيرية بدلاً من البحث في العمق الحقيقي والمناخ الرصين اللذين يجب ان يطغيا فوق اي اعتبار.

ثم ان هناك تفسيراً اشمل فيما يخص الاهتمام الكبير بدور الشعر ظاهرياً (ذلك الذي ينتج عن السرعة في بيع الكتب الرائجة)، يمكن ملاحظته من خلال حقيقة هي ان الرأي العام والقراء الشباب بالتخصيص يلجأون الى الشعر اكثر مما يلجأون الى اي مصدر آخر من مصادر التربية والتعليم.

رومانيان ريفيو ـ Romanian Review

يمكن تقليل الاهتمام القوي بالشعر، كما نعتقد قبل كل شيء، بالانتعاش الكبير الذي شهده الشعر الروماني في العقود الاخيرة أو في السنوات الاخيرة بالتخصيص.

ان التحول الذي تم من خلال القراءة، وينطبق هذا على الشعر كما ينطبق على الادب اجمالاً لا يمكن ادراكه دون الاخذ بنظر الاعتبار ذلك التغيير الذي طرأ على طبيعة اللغة الشعرية واساليبها.

نيكولاي دراغوس Nicolae Dragos

ان تقديم الشعر الروماني للصور المختلفة كثيراً، يرقى الى حقيقة بدهية بالنسبة الى كل من يتجه نحو البحث العام في مسألة المردود الغنائي لهذا الشعر خلال العقود الاخيرة وبخاصة خلال الخمس عشرة او العشرين سنة الاخيرة، لانك عندما تفتح اي كتاب مهما كان لابد ستعثر على سلسلة كبيرة من المواضيع والمصطلحات والاساليب والاشكال الشعرية المختلفة، وعلى اية حال، فان هذا التنويع أو التشكيل قد حدث نتيجة لتماسك المستويات العالية في شعرنا الغنائي، ونحن، حتى اذا اعترانا شعور ان كثيراً من الشعراء قد استقروا، اذا جاز لنا التعبير، في المراحل السفلى من الآلة فان «صاروخ الشعر» سوف يظل يدوي نتيجة لاسهام مثل هؤلاء الكتاب.

اوريل كوفاشي Aurel Covact

الحقيقة، ان هذا النمو العضوي الذي اشار اليه كل من ـ ميرسي مارتن ونيكولاي دراغوس يفضي بما يمكن ان نسميه تربية المشاعر، والسؤال الذي يطرح هو من هو الشخص الذي يطلب منه المشاركة في مثل هذا المشروع التربوي ومع اية نتائج يمكن ان تكون القضية مختلفة؟ ان ذلك لاشك يعتمد على سعة الادراك الثقافي والتأثيري لكل فرد له صلة بهذا الموضوع. وكما ذكر في السابق، فان القضية من وجهة نظر مماثلة نراها تخص القارىء والانسان المبدع والشاعر على حد سواء. لقد مضى زمن كان فيه مجرد الخروج على موازين الشعر وقوافيه، كما اشار الى ذلك ـ امينيسكيو ـ في احدى المناسبات، يعتبر عملاً غايته خلق شعر صادق يخلو من الرياء والتكلف، غير اننا بعد ذلك لاحظنا تلك النهضة الشعرية العاصفة التي ادت الى المستوى الموجود في وقتنا هذا. ان الشاعر مواطن مع ذلك ـ وان شعراءنا الكبار ـ منذ عصر ـ ميهاي امينيسكيو ـ قد اظهروا جرأة علنية. هذا ويجب ان لاننسى، على اية حال، ان آرثر رامبو ـ مثلاً، عندما كتب عن كومونة باريس، نظم شعراً رفيع المستوى وهو امر يناقض الاخرين الذين كانت لهم كثافة المشاعر نفسها ولكن من غير موهبة شعرية مميزة مما جعلهم يكتبون شعراً تافهاً لا يتصف بغير البيانية والاعلان.

ستيفان أوج دويناس Stefan Aug. Doinas

لقد اعلن هنا افتراض مؤداه أن كلاً من ـ يوجين جيبلينو ونينا كاسيان وأ ـ إي ـ باكونيسكي ـ واخرين قد اعادوا الى الشعر الغنائي اعتباره في خمسينات هذا القرن. أما انا فلا اظن ذلك، لانني اعتقد ان هؤلاء الشعراء قد نجحوا في بعض الاحيان في تأهيل انفسهم ورد الاعتبار لها دون ان يفعلوا ذلك للشعر الذي يعود الى تلك الفترة.

ويبدو لي، على نحو مماثل، انه ليس من المفيد التمسك بمثل هذه الاراء المتطرفة والادعاء ان الشعر الغنائي الروماني المدون بين الحربين العالميتين هو المادة الغنائية الوحيدة الجديرة بالملاحظة في أوربا. يجب ان لاننسى انه في الوقت الذي كان فيه ـ باكوفيا وبلاجا وارغيزي وآيون باربو ـ في اوج عظمتهم الشعرية، واصلت التعبيرية في اقطار اخرى ازدهارها وكانت

الرمزية مازال حية والكلاسيكية الحديثة في طريقها للظهور والسريالية قد ظهرت للوجود ولاشك أن الاحداث جميعا كان لها تأثير كبير في تاريخ الشعر الحديث.

ميرسي مارتن Mircea Martin

وبقدر تعلق الامر بي، فانني عندما اشرت الى ان بعض الاهتمام بالشعر قد اتسع في خمسينات هذا القرن قد سلمت جدلا ان هناك اختلافا بين نظام شعري كاساس حضاري سائد وبين نظام شعري آخر كتوظيف أدبي. انني اعتقد ان العقد السادس قد رسخ الاحترام اللائق بالشعر كعرف ثابت، اما الاحترام الذي قوبل به الشعر كوظيفة ادبية فقد توطد في العقد السابع، وكان هذا ممكنا فقط عن طريق كسب الاعداد المتنامية من القراء الذي برزوا خلال العقد السادس.

نيكولاي دراغوس Nicolae Dragos

لابد هنا من طرح رأي بخصوص الميل الى تقسيم الشعر اضافة الى استقباله وفق العقود الزمنية، أو بكلمة اخرى، وفق الامتدادات الزمنية القصيرة. وفيما بعد ذلك وعلى مدى اوسع، فان الشعر من غير شك، سوف ينظر اليه بعين الاعتبار ليس وفقاً الى عقود زمنية معينة وانما وفقاً للخطوط العريضة من تطوره واتجاهاته الرئيسة، والسبب هو ان الشعراء الذين ينتمون الى عقد معين يواجهون موقفاً اساسياً يلتقون فيه بشعراء ينتمون الى عقود اخرى وفي صميم ارائهم الجمالية ومضامينهم الفكرية وخياراتهم الثقافية. هذا ويجب ان لاننسى ان الاربعينات والخمسينات التي غالباً ما نشير اليها، تعين سياقاً تأريخياً محدداً اعقب سنوات الحرب التي مرت فيها البشرية بمحنة تمثلت بالابادة الجماعية، تلك الفترة التي كان فيها ظهور الاتجاهات الشعرية اقل تنوعا من الظروف الاخرى. والى حد ما ولكنه امر طبيعي، أن تكون ذروة الشعر الغني بالتنوع والاختلاف على وشك الظهور بعد وقت قصير. واخيراً، يجب ان لايغيب عن بالنا ان هذه العقود المتعاقبة بعد فترة حاسمة من فترات التأريخ قد شهدت تحولات اجتماعية جذرية تغيرت فيها معالم تحت اسم مجتمع آخر وفي الوقت الذي أبدل فيه المجتمع البرجوازي المثالي ـ من خلال اصطدام قاس بعض الاحيان بمجتمع مثالي آخر هو المجتمع الاشتراكي. وحتى الشعراء المبدعون الذين انضموا الى قافلة هذا المجتمع المثالي لم يبلغوا الهدف المطلوب او يصقلوا انفسهم اجتماعياً بضربه سريعة وانما ساروا وفق اسلوب من الصور الواضحة الضرورية لالتزاماتهم العميقة. اضافة الى ان الشعر هو الاخر قام باسهامات فرضتها مثل هذه التطورات. وهكذا فان من الطبيعي ان يكون الشعر الاقرب الينا زمنياً اكثر تنوعاً وشمولاً في اشكاله المعبرة وحتى اقرب الى الأدوات الخاصة المستعملة في الشعر. ومع ذلك فانه حتى في الخمسينات، ذلك العقد الذي

يبدو فيه عدد الشعراء الحقيقيين قليلاً، كان هناك شعر جيد مدون وشعراء بارزون في الساحة الادبية، وتبعاً لذلك فانه حيثما يوجد شعراء بارزون سيوجد شعر بارز، لقد ذكر قسم من هؤلاء الشعراء فيما سبق، ولابد هنا ان أضيف اسم ـ ميهاي ـ الذي منح خلال هذه السنوات شكلاً مميزاً الى كثير من المقتطفات الشعرية. وهكذا نجد ان المرء لا يمكنه التحدث عن عقود او فترات زمنية «عجاف» تخص الشعر الغنائي وانما يمكنه التحدث عن الفترات الاقل انتاجاً على مايبدو.

رومانيان ريفيو ـ Romanian Review

وحتى النظرة الشاملة العجلى لهذه الفترة الزمنية لا يمكنها استثناء ما اسهم به شعراء امثال ـ م. ـ ر. براشيفسكو دراغومير وماريا بانوش ورادو بورينو واخرين غيرهم ـ اولئك الشعراء الذين مازالت نتاجاتهم الغزيرة في الشعر الاصيل جديرة بالاقتباس. وفي الحقيقة، فان الذي لم يتجاوز التجربة الجمالية مرحلياً، هو ذلك القدر من المرتجلات الشعرية ذات المضامين الخاصة بالمواضيع الازلية التي لم يسعفها، على اية حال، خيال خصب درب تدريباً جمالياً.

لورينتو يوليشي Laurentiu Ulici

وعلى اية حال، فان من الخطأ الاعتقاد انه عند الحديث عن المضامين الشعرية الازلية يتحتم علينا ان نعلق اهمية كبيرة على المفهوم الثابت للعبارة وهذا هو السبب الذي يجعلني افضل عبارة «المضمون الاساسي» على عبارة «المضمون الازلي». ومما لاشك فيه ان هنالك مضامين اساسية يمكن تلمسها في كل مكان طوال مسيرة الشعر العالمي وبصورة اوضح في اي من الاداب الوطنية، غير ان كل فترة من الفترات التأريخية الاجتماعية تتطلب نظرة خاصة في المعالجة الغنائية لاي موضوع فضلاً عن حقيقة هي ان تلك الفترة تسعى جاهدة لايجاد صيغة شعرية خاصة تخدم تطورها. ولايراد مثال على ذلك

اقول إن شعر الطبيعة في عصر - امينيسكو - يختلف تماماً عن شعر الطبيعة المدون في زماننا هذا. ان كل ما تغير هو الموقف تجاه الطبيعة أو هو ذلك المناخ المليء بالتعاطف الموجود في الشعر القديم، أما الشعور الذي يتوق الى ماضٍ لا يمكن استرداده وهو الذي نشأ نتيجة للشعور بالضياع أو نتيجة للضرورة في اعادة الروابط بالطبيعة فهو موجود في اكثر الشعر الذي يتعامل مع حياة القرية، ذلك المضمون الاكثر تكراراً وهو بطريقة أو اخرى من مميزات الشعر الروماني في كل العصور. واذا كان الشاعر قد نظر في منعطف القرن الحالي الى القرية بحنين الرجل الذي استؤصل من جذوره بعد مستقر الجنان الذي كان فيه واصبحت قوته تتناسب تناسباً عكسياً مع مناخ المدينة المتناقض، فانه اليوم لا ينظر الى القرية نظرة شوق الى جنة مفقودة، وانما ينظر اليها على انها مجرد شيء اختفى. وبمثل هذا الشيء يمكننا ان نأخذ بنظر الاعتبار تلك القضايا المتعلقة بالمضامين الاخرى حيث تطلب الشعور الوطني نوعاً خاصاً من التعبير عام (١٨٤٨) وآخر في عام (١٨٧٧) وتعبيراً مغايراً عام (١٩١٦) وآخر عام (١٩٤٤) وعلى نحو مماثل، تعبيراً غريباً عام (١٩٧٨)، تعبيراً ذا صلة مباشرة بالمقروءات الاجتماعية التأريخية والقرارات السياسية الخاصة بالقضايا الوطنية. ومن التعبير الاعلاني المكثف الى ذلك التعبير الذي استوعب الادراك والشعور، توجد مسافة لا تخص وجهة النظر التي لها صلة بالمضامين الشعرية او الفن كثيراً (وطبيعي ان هذا هو جزء من المشكلة)، وانما تخص التوتر وسلسلة المشاعر الداخلة في ذلك. وحتى الشعر التأملي قد كان هو الآخر من تلك التحولات الخطيرة التي تم التعويض عنها بنسبية مضحكة. ان ادراك البعد النسبي قد سيطر على الشعر الذي كتبه الشعراء الرومانيون الشباب وهو يمثل انعكاساً لا ارادياً الى اتجاه سائد في الادراك الفني الاوربي، ذلك الاتجاه الذي برز في العقود القليلة الاخيرة وهو على اية حال، ادراك لا تنقصه الصلة بتطور المجتمع البشري.

نيناكاسيان Nina Cassian

في الحقيقة اننا عند الحديث عن المضامين نجد انفسنا مخولين بصدق للاشارة الى التنوع الهائل الذي افرزه الانفجار الشعري المعاصر عندنا. ان من الصعب جداً ذكر اسماء العدد الكبير الذي يمر بذهني واضفاء اللقب المميز على كل واحد منهم في وقت أتغاضى فيه عن الاخرين بقصد او من غير قصد: ان ما أريد الاشارة اليه الان هو مظهر آخر، واقصد به ذلك التنوع الخطير الموجود في مجمل اعمال الشاعر نفسه. ان اكثر الامثلة توضيحاً لما يمكن ايراده، اخذين بنظر الاعتبار الشعر الموجود عندنا، هو بلا شك بحث - تيودور ارغيزي - الواسع الفريد، ذلك العمل الذي مر سريعاً في فترة الانحسار النسبي في الاهتمام النقدي الذي اثير حوله، أما الدراسات الثقافية التي ظهرت حتى الان فهي ابعد من ان تعطي، على وجه التحديد تقويماً كاملاً لذلك الاسهام الذي قام به - تيودور ارغيزي - تجاه اللغة والثقافة الرومانيتين. وكما لوحظ ذلك باستمرار فان اولئك المؤلفين المميزين من حيث المبدأ والكم يسجلون نجاحاً اقل عند الجمهور من اولئك الذين يحددون انفسهم باسلوب واحد يميل اكثر فاكثر الى افساح المجال لخروج الرؤية الفذة من المحنة لتمنح الأصالة التي تتصف بالتمييز والوضوح. ان - باكوفيا اكثر خطورة وشعبية من ارغيزي - كما أن شاغال - اكثر شعبية من - بيكاسو - ومع ذلك، فانه لا يسعني الا ان اسجل اعجابي بهؤلاء الشعراء الذين غامروا لتحمل عبء التراكيب الضخمة التي تكشف اختلاطات تعابيرها الظاهرة عن دايا لكتيك داخلي صارم. ان من بين هؤلاء الشعراء المعاصرين الموسومين بهذه المغامرة الجريئة المسؤولة، اذكر - آيون كاريون - لأن حماسة هذا الشاعر الديناميكية هي من النوع الذي اود الشعور به وهو ينبض في كل ما اكتب.

رومانيان ريفيو - Romanian Review

واضافة الى آيون كاريون - لابد ان نذكر اسم - جيلو نوم - الذي وسمت خياله الشعري المعتقدات السريالية التي منحها تعبيراً شخصياً رفيعاً وكذلك - رادو ستانكا - الذي حاول شعره انعاش اسلوب الشعر القصصي والاغاني الشعبية، وكلاً من - ديمتري ستيلارو وكونستانت تونجارو - ممثلي النزعة اللاأكاديمية للشعر الغنائي والتعبيرية الحضرية واخرين غيرهم. ان شعراء امثال - ستيفان اوج ودونياس وتيودور جورج وليونيد ديموف وميرسي ايفانسكو - يرسخون من خلال اعمالهم الشعرية عناصر التعبير الاصيل الذي يستغل الصيغ الشعرية المختلفة ابتداءً من الأسلوب الهازل المتمثل باعمال - تيودور جورج وليونيد ديموف - والى الاسلوب الرصين بموضوعه التأملي المليء بالحكمة متمثلاً بكل من - ستيفان اوج ودونياس - ثم صعوداً الى الشعر الذي يشك في امكانات اللغة

لفرز التجسيدات الفنية الحقيقية كأشعار ـ ميرسي ايفانسكو ـ.

وليس بمقدور احد ان ينعم النظر في صورة الشعر الروماني الغنائي كما حددها الجيل الذي ذكر قبل قليل، فقد كانت مساهمة ـ باكونسكي ـ معمار العالم الذي يحمل ختم شخصيته العملاقة التي خلقت، من خلال كتبه الاخيرة على وجه التخصيص، استغراقا فلسفيا حادا.

ان مرحلة خطيرة في تطور التراكيب الحديثة للشعر الروماني قد طبع معالمها جيل من الشعراء نشروا دواوينهم الشعرية حوالي عام (١٩٦٠) وكان اسرعهم في ذلك ـ نيكولاي لابيس ـ واكسبها اخرون صورة زاهية امثال ـ نيكيتا ستانسكو ومارين سورسكو وايون الكساندرو وأيون غيورغة وآنا بلانديانا وسيزار بالتاغ وغيرهم. واذا اخذنا بنظر الاعتبار الفترة التي نحن فيها فان المرء يمكنه ملاحظة، عند اكثر الشعراء حداثة، ذلك الثراء الكبير في الاشكال والاساليب الشعرية وهو امر يقيم البرهان الصادق على وجود مناخ أدبي موّار.

ستيفان اوج دونياس Stefan Aug Doinas

ان اتجاه المضامين الشعرية وثرائها وتنوعها وكذلك الصور البلاغية في شعرنا مسألة لاجدال فيها، ثم اننا وقبل كل شيء نملك رصيداً كبيراً من الشعراء البارزين اضافة الى ان هنالك ظاهرة جماهيرية خاصة تتمثل بكتابة الشعر الذي تجدد اجيال الشعراء الصادقين من خلاله وعلى نحو دوري اعضاءها العاملين فيه.

ان تنوع المواضيع والاشكال الادبية ذو فاعلية وتأثير كبيرين، فهناك مثلاً مراثي الحب لـ(ميهاي بورساشي) والتراتيم الوطنية لـ (أدريان بونسكو) والقصص الخرافية والاعترافات والشعر الغنائي التأملي لـ(كونستانا بوزي) والشعر الخيالي لـ(دان لوريتتو) والشعر الهجائي الساخر من الاوضاع الاجتماعية والسياسية وغير ذلك من الانواع الاخرى. ان قصائد من هذا النوع يمكن ان تواجهك اسبوعياً في المجلات الادبية، كما لانزال نجد في المقام الثالث، ومن خلال الشعر الروماني آثار الاتجاهين اللذين ميزا تأريخ الشعر من ـ كلاسيكية ورومانسية ـ جنباً الى جنب مع نماذج مستقاة من تلك المدارس التي تشكلت خلال المائة سنة الاخيرة: الرمزية والتعبيرية والشعر الدخيل الذي (غالباً ما يتخذ مظهر الطقوس البدائية) والسريالية التي (تمارس بصورة رئيسة من اجل تفجير الحرية التصويرية، ومن اجل التكنيك الذي تتصف به تلك الحركة التي لم تزل مقبولة على نطاق واسع لدى زعماء هذه الجماعة).

ان الغنائية الناضجة التي تهدف الى المساواة بين الجنسين قد حققت القفزة، ومن بين قادتها يمكن ان نذكر ـ ايلينا مالانسوس وآنا بلانديانا وانجيلا مارينسو واخرين غيرهن. ان الحس الدقيق بالجانب الهازل من التجربة الغنائية ظاهر عند استاذين بارزين كما هو موجود عند المهنيين او العمال امثال ـ نينا كاسيان وجيلونوم وليونيد ديموف وسيربان فوارتا وأميل بروماروو اخيرا، فان التجارب المثيرة ماتزال قائمة، وهنا اريد الاشارة الى اثنتين منها اعتبرهما تجربتين كبيرتين، اولاً، الشعر التأملي القائم على الصيغ والابتكارات الجديدة، ذلك الشعر الذي اضطلع به ـ نيكيتا ستانسكو ـ وثانياً، المسرحية التي تغلب فيها اللفظ على المعنى والمقترنة بالالفاظ الكهانية بحلقاتها الوعظية التعليمية التي استخدمها ـ أيون غيورغه. وهنا لابد لي وأنا اختم بياني هذا من الاشارة الى جماعات من الشعراء المتحلقين حول مجلة «ايشينوكس»، تلك الجماعات التي تمنح تعبيراً اكثر تعقيداً مما هو موجود حتى الان، الى شعر اجدني مدفوعاً الى تسميته بشعر ـ الادراك الثقافي ـ.

لوريتتو يوليشي ـ Laurentiu Ulici

على الرغم من تنوع الاساليب التعبيرية فان من الواضح جداً لاي شخص له صلة بالشعر الروماني ملاحظة انه منذ عهد ـ امينسكو ـ لم يطرأ اي تغير اساس في مجال الأسلوب الشعري. ومع ذلك فأن الشخص الوحيد المهتم اليوم في محاولة جادة لبناء اسلوب شعري جديد هو ـ نيكيتا ستانسكو ـ وعلى العموم فقد اتخذت هذا العرض محاولة مني لانسب الى ـ نيكيتا ـ «دور» اعظم شاعر معاصر، وهو أمر، على اية حال، أبعد مايكون عن الحقيقة، لأن امر اختيار أو يعتني الشاعر «الاعظم» لايؤول الينا، بل يؤول الى من يأتي بعدنا، ان لم يكن اليهم وحدهم على الاطلاق.

ان مابين الشاعر العظيم والشاعر البارز فرق لابد ان يؤخذ بنظر الاعتبار، فمن المعروف ان مبتكر الصيغ الجديدة من الشعراء لابد ان يكون بالضرورة شاعراً بارزاً ولكن ذلك لا يعني انه يجب ان يكون شاعراً عظيماً كذلك. ومن هذا المنطلق اجدني اغامر في القول فاعتبر ـ نيكيتا ستانسكو ـ شاعراً بارزاً. انني اعني ان ماوراء القيمة الجوهرية لعمله، فان اهميته في الشعر الروماني المدون حالياً تكمن في اللغة الشعرية التي يكشف عن لفظها الواضح وترابطها. ومن الناحية الاخرى، بما

اننا نتحدث عن اللغة في شعرنا فان من المستحسن ان نتذكر انه وبفضل الثراء الموجود في جناسها يمكن اعتبار اللغة الرومانية لغة شعرية مميزة (هذا اذا ارتضينا ان يكون الجناس حالة شعرية لابد منها) . ان الميزة الطبيعية الهائلة التي يشترك بها الشعراء الرومانيون على السواء بصرف النظر عن قيمهم الاساسية وانتمائهم الى اتجاه شعري أو آخر، تنطوي على اية حال، على عائق معين وهو عدم خضوعها الى الترجمة بيسر وسهولة . لقد قرأت اشعار كل من ـ ارغيزي وباكوفيا وايون باربو وبلاغا ـ باللغة الفرنسية والايطالية والروسية وبالرغم من محاولات المترجم الجادة، خرجت بنتيجة هي أن تلك الترجمات اقل بكثير وكثير من تلك القوة السحرية التي تتصف بها الاشعار المدونة أصلاً .

ستيفان اوج دويناس Stefan Aug. Doinas

ان من الصعب تثبيت من هو الشاعر العظيم ومن هو الشاعر البارز، ثم ماهو الشيء الذي سيصبح اكثر مغزىً في تطور الشعر اذا اعتبرنا هذا الشاعر بارزاً وآخر عظيماً؟ ان ـ مالارميه ـ كما ارى، شاعر بارز ولكنه ليس شاعراً عظيماً، و ـ هوغو ـ شاعر بارز بقدر ما يتعلق الامر بالشعر الروماني لانه يجرب تعبيراً شعرياً جديداً . وعلى العموم يبقى السؤال بخصوص الشعراء الاخرين قائماً، وسوف يجد عامل الزمن حلاً لذلك على المدى الطويل .

ومن هذا المنطلق نفسه فان مدى عظمة ـ نيكيتا ستانسكو ـ سوف تجد لها مستقراً في التأريخ الذي يحدده مرور الزمن سعياً وراء البرهان على مدى عظمة ـ نيكيتا ستانسكو ـ كشاعر بشرط ان ينجح كل من ينبري لمنافسته في تحدي مركزه البارز، ومع ذلك فان فكرة ـ لورينتو يوليشي ـ جديرة بالاعتبار وفقاً لما اعلنت من اوجه الاختلاف بين الشاعر البارز والشاعر والشاعر العظيم، تلك النقاط التي لا تقتصر من حيث المبدأ على فئة مشتركة (دانتي وشكسبير وامينيسكيو)، وانما هي نقاط يشير قسم منها الى الدور بينما يشير القسم الآخر الى القيمة الجوهرية . وعلى اية حال فان السؤال الاكثر اهمية الذي اريد الرجوع اليه يبدو انه يتخذ الشكل الآتي : ماهي العلاقة التي يمكن ان تقاوم بين التجربة التأريخية لمجتمع وبين التعبير الشعري لهذه التجربة؟

انني شخصياً من انصار الرأي الآتي وهو، إن الفرصة التي ينالها الشعراء لا تكمن كثيراً في مقدار التجربة التأريخية الخالصة، وانما تكمن في قدرتهم على منح التعبير المحمل بالقيمة والمدلول الى هذه التجربة الحياتية، وبكلمة اخرى، منح المعاني البارزة للحدث التأريخي الخطير ضمن مستوى رفيع في الادراك الفني . وبهذا المعنى، فاننا الشعوب التي تسكن في جنوب شرق اوربا قد مررنا بهذه التجربة خلال عقود معينة من القرن الحالي، وهي تجربة على اية حال، اغنى من تلك التي مرت بها اوربا الغربية، كما، اعتقد ايضاً ان التعبير الفني الذي اضافته هذه الشعوب، وبضمنها شعبنا الذي ساهم هو الآخر بحصته في هذا المضمار، الى تجربتهم الحياتية الخاصة يحقق مستوى رفيعاً بكل تأكيد اضافة الى ان العزلة التي عاشتها هذه الشعوب مع لغاتها القومية واستخدمت لغات غير مفهومة على نطاق عالمي جعل آثارها الابداعية، وهو شيء ينطبق علينا كذلك، أبعد من ان يتذوقها القراء مباشرة أو بحق في جميع انحاء العالم .

نيكولاي دراغوس Nicolae Dragos

يعود الشعر الوطني وهو فرع اساس من شعرنا الى مايعرف بعالم الشعر «الخطير تأريخياً» (لانه يوجد نوع من الشعر يمكننا تمييزه في الحقل الواسع للشعر الغنائي المتداول الذي هو وبموجب بعض الميزات الموضوعية الاولية، يمكننا وضعه تحت اسم الشعر الوطني المكرس الى ارض الاجداد) . انه برهان على حقيقة هي اننا اليوم يمكننا ان نكتشف بنظرة جديدة ليس فقط تأريخنا في هذا القرن وانما نكتشف كذلك المعاني والدروس المشتقة من ذلك وهي التي تتخذ من التأريخ الذي يدون سنداً ومرتكزاً . ان الشعر الوطني الحقيقي لا يمكن ان يقدم قراءة عن الماضي من اجل ذلك الماضي، تلك القراءة السطحية لسلسلة من الاحداث، وانما هو تجربة جديدة ابتداءً من الاسس الفلسفية المتقدمة ومن المنظور الذي افرزه الحس الحديث وصورة تختلف عما قام به اسلافنا في التأريخ والشعر . الشعر الوطني كان على الدوام عنصراً اساسياً من الشعر الروماني .

ان عمالقة الشعر الرومانيين والصربيين هم ايضاً تغنوا، وعلى نحو عاطفي، بجمال ارض اجدادهم وتأريخها، كما ان هذا النوع من الشعر على الدوام ـ كما طرزته ايدي الكبار في الشعر الروماني من امثال ـ الكساندري وحتى امينيسكو ومنه حتى غوغا وبيلاجا أو ارغيزي ـ قد ظهر للوجود عن طريق تبادل الافكار بين خطورة الحدث الذي يخلق العمل الشعري وبين اكثر طموحات الشاعر تعلقاً بالذهن . اما اذا لم تسد مثل هذه

الافكار المتبادلة أولم يحدث اللقاء طبيعياً، فلابد أن تناسقية الشعر ووحدته سوف تفشلان في الظهور.

ان الشعر وحدة متراصة متناغمة يلهمة التأمل في الحياة والعالم، بغض النظر عما اذا كان ذلك الشعر مجرد توزيع رقيق في ترنيمة، أو كان ذما عنيفا حادا فهو سيكون البرهان على نفسه من حيث الاخلاص في التفكير والشعور، ثم ان خروج الشعر الى دائرة الضوء مرتبط بسير الكاتب بانسجام مع ذلك الجو الفسيح الذي يتطلب براعة ومطاليب جمالية وينطوي على معايير خاصة ان هي اهملت لابد ستحبس انفاس افضل المفاهيم والاهداف.

أوريل راو Aurel Rau

وهاهو الدرس المشتق من التاريخ (المستند الى كل من الجانبين الجمالي واللاجمالي) الذي يجب ان يمنعنا من القيام بالاخطاء التقويمية في الوقت الحاضر. ان مما يبعث على الاسف ان نردد الاخطاء القديمة ونمعن امعاناً في حكم مرت عليه عقود وقرون وأن نصفق بحرارة اكثر الى ضارب الطبل او العازف على البوق بدلاً من العازف على المزمار اومغني «الدوينا» لمجرد رغبة في تفخيمهم، ولأعطاء المناخ المحدد بوضوح اقول ان ضربات الايقاعات ربما تقابل باستحسان حار، كما ان مارشاً عسكرياً وضع لقيادة الجيش الاسبارطي نحو النصر قد اكتسبت تقديراً مختلفاً اعلى من اي تفسير ذي تفاصيل تافهة كثيرة الادعاء لكلمات قصيدة اغريقية ملحنة. ان - غوغا -، بعد نشر ديوانه - اغنيات من أرض لا مالك لها - ظهر للعالم محاطاً بهالة مقدسة ومع ذلك فلم تكن اي من اغانيه المبكرة، حتى هذه اللحظة، قد خلقت مثل تلك الاثارة، ولكن بعد انحسار دام بضع سنوات حدث الشيء نفسه في الـ(أولتول) وفي مجموعة شعره (معنا) وفي مجموعة «اغاني» حيث تركت تلك الاشعار تأثيراً هائلاً واكثر استمرارية فينا، غير أن ملابسات تلك الظواهر سويت باشارة خاضعة لعامل الزمن خاصة بالفن. وبمتابعة خط الاستنتاج نفسه، لابد من الاشارة الى الكوكبة الذهبية للشعراء الاربعة الانفي الذكر- ارغيزي وباكوفيا وباربو وبلاغا - الذين يخرج عنهم في كثير من المجالات جزء هام من الشعر الحالي. لقد وجد كل من هؤلاء الشعراء بشكل مباشر اوغير مباشر طريقه الخاصة في الحصول على التنوير من التأريخ واكتساب الحس السحري نحو القضايا الاستثنائية: واعني بذلك قوة الاتصال بالجمهور الواسع محتفظاً مع ذلك بهويته الجمالية.

نيكولاي دراغوس Nicolae Dragos

وعلى ما اظن يتضح مما اورده - اوريل راو - أنه يوجد نوع واحد من الشعر فقط، الشعر الحقيقي الاصيل مقابل اللاشعر، ومن الجدير بالذكر اننا لا يمكننا تقسيم الشعر الى «شرائح» كشعر الطبيعة وشعر الحب.... الخ، وانما نقوم بكل هذا لاغراض تعليمية خالصة. ان ملاحظة التزامن الجاد والتصميم الداخلي لقصيدة من القصائد، ستساعدنا على اكتشاف انها ليست قصيدة حب فقط وانما هي قصيدة تطري جمال الرجل كذلك، جماله الاخلاقي او الجسدي اللذين اسبغهما عليه عالم الاحلام، ثم ان كون تلك القصيدة تطري رجلاً يعيش في وطنه يجعل من تلك القصيدة، بذلك الاسلوب المطلق، ثناءً وولاءً للوطن بالذات، كما ان المستلزم الاساس لاعتبار القصيدة وطنية يتمثل في صدق تلك القصيدة واجتيازها الاختبار الجمالي المطلوب، ومن تلك المرحلة فصاعداً يستوفي نقاش الموضوع جدارته ومعناه.

انني اشعر ان الغضب المبرر نظرياً حول الشعر الزائف اصبح فيه الشعر ومنذ عهد قريب موضع نقاش عام وتبديداً لجهد على شيء غير موجود فعلاً. الم يكن من المعقول اكثر لو استخدمنا ذكاءنا التحليلي في عمل جدير بالثناء وذلك بوضع ماهو موجود في شكله الواضح الدقيق، واعني به الشعر الصادق الاصيل، ذلك الشعر الذي يزوده الشاعر الروماني المعاصر انسجاماً مع التقاليد المتوارثة، بشاهد دائمي في الالتزام الذي لا يتجزأ لموقف اساسي يشترك فيه الوعي الفردي واعني به تمجيد الوطن وتأريخه البطولي وزرع الثقة في الانسان وفي الاعمال الخلاقة لمعاصري ذلك الشاعر الذي هو نفسه سيكون ذلك المبدع الخلاق؟ لقد قال - جورج كالينسكو - «ان نقاء القصيدة التي تخلو من افكار شعرية أو افكار انسانية أو محتوى يكشف تفاهة الاشياء وخواثها، يكمن في قدرتها على ترجمة تلك الافكار بما يليق من شكل. ان رسالة كل شاعرة هي ترجمته، بما يليق شكلاً، لمحتوى الافكار وطبقاً لما يتمتع به من موهبة وكفاءة. ومما يثير الاعجاب حقاً ان يكون بيننا عدد كبير من «المترجمين الحاذقين» المبدعين لهذه الثروة من الافكار المختلفة التي تمدنا بها الحقائق الحالية.

آلادار Aladar

اعتقد ان - نيكولاي دراغوس - على صواب تام عندما قال

ان من الصعب جداً تقسيم الشعـر، وفي محاولـة مني لتـوسيـع موضوع نقاشنا اريد ان اتحدث بشيء حول الشعر، عن تطوره كنـوع من الانـواع الادبيـة ومشـاهـدة ما في رواسبـه «الطبقـة الاعمق» من ادب. عندما اجرؤ الان على التصريح ان الشعر انما يستقر خارج التقسيم التقليـدي للانواع الادبية، فان مثل هذا التصريح ربما اعتبر وعلى نحو مريب نوعاً ما ووفقاً لحقيقة هي ان الشخص اثناء وجوده في المدرسة يدرس الشعر على انه ضرب مستقل من ضروب الادب. نحن نميل، على أية حال لنسيـان ان كانت هنـاك فترات زمنيـة لم تعـر اهتـامـاً الى تلك الانواع الادبية أو نقائها على الاطلاق ولقد مر وقت طويل على تغيـير الحـدود الفـاصلة بين تلك الانـواع الادبيـة أو ميلها الى الضبـابيـة كما ثبت ذلـك عند الاغريق ونقل عنهم الى العصور اللاحقـة. ان الحالة التي نحن فيها الان ليست بالضرورة هي النتيجة الاخيرة لعملية تطويرية، ولكنها مع ذلك تشكل حقيقة واضحـة. ان التـراكيب الـذهنية تتغير وفق اتكال متبادل دقيق مع التغـيرات التي تؤثـر على العنـاصـر الـروحيـة الاخـرى للانسـان، وعلى الـرغم من أيـة اساليب أو صيغ تبويبية، فان شعـر اليـوم لا يسلم نفسـه بسهـولـة الى ضوابـط قاسية ضمن حدود النـوع الـواحـد. وطبقـاً لهذا المفهـوم فقـد صار استقبال الشعـر صعبـاً للغـايـة، كما ان الشعـر الحديث المتعدد الجوانب والاشكـال، على ماهـو عليـه، يمارس ضغطاً قاسياً على قدرة القـاريء التأويليـة ويطلب منـه فوق ذلـك، تعـاوناً جدياً لحل الغاز المعاني التي يتضمنها النص. انَّ لي رؤ ية مبدئية بخصوص قراء الشعر الذين يعيشون في هذه البلاد، وبهذا المعنى يستطيع المرء القول ان قراء اليوم في بلادنا كثير و المطاليب نظراً الى اهم في شوق لاختبـار الاسـاليب والتقنيات الجديدة التي يستخدمها الشعر الحديث.

نيناكاسيان

ويقـدر تعلق الامـر بالاستجـابـة للشعـر المتداول في الوقت الحـاضـر، اعتقـد ان الشعـراء انفسهم يشعـزون بالـرضى او الغبطـة. ان من النـادر الحصول على الكتب التي تحمل تواقيع شعراء يتسمون بالاصالة والصدق (وهناك العشرات من ينطبق عليهم هذا الـوصف) في رفـوف مخازن بيـع الكتب لأكثـر من يومـين (ان عدد النسـخ المخصصـة، على ايـة حال، يبدو غير واف اذا اخـذنـا بنظر الاعتبار ذلك «الجوع» الظاهر للشعر عند جمهور القراء).

ارويل راو Aurel Rau

ان القـاريء الـرومـاني المعـاصـر يبدي اهتماماً كبيراً بالشعر الحـديث قطرياً كان أو اجنبياً، وسوف اعرض هنا مثلاً مستمداً من تجربتي الخاصة وبقدر ما يتعلق الامر بموضوع ترجمة الشعر.

لقد تحسست حقيقة ان الترجمات الرومانية من ـ سنت جون بيرس وخيـورخيـوس سيفير يس وانطونيو ما شادو ـ التي سعيت لتـوفيرهـا من خلال الـرقـابـة على دور النشـر المختلفـة، قد استقبلت بحرارة من قبل الجمهور، كما ان الاهتمام الذي اظهره الجمهـور نفسـه نحو الشعر الروماني لايقل عن ذلك بأي شكل من الاشكـال وبمعـزل عن حقيقـة ان اكثـر كتب الشعر تختفي بسهـولة من محلات بيع الكتب. وفي الاجتماعات المختلفة التي تشرف عليها المجلات الادبية مابين الشعراء وقرائهم في مختلف انحـاء البـلاد، ينبـري العـمال الشبـاب والمثقفـون للتحـدث موضـوعيـاً حول قضـايـا الشعـر والحلقات الدراسية الحرة التي تخص العمل الخلاق مما يبرهن حتى لاكثر الناس نزوعاً للشك انه في قضايا الشعر لم يعد هناك ما يدعى بـ «النخبة» المثقفة عندنا.

روماتيان ريفيو Romanian Review

ان مسـألـة الأسلوب الـذي تصل من خلاله كتب الشعر الى العدد المتزايد من القراء تمثل جانباً واحداً فقط من قضية معقدة تخص العـلاقـة بين الابـداع والتلقي، كما ان من المفيـد جداً الاشارة الى المراحل المختلفة التي يجب ان يمر خلالها القاريء لكي يحكم سيطـرتـه على فهم الطبيعـة المعقـدة للنقـاش الشعـري. ومن الـواضح انه ليس بأمكاننا الحصول على نتائج محددة في هذا المجال، لانه لاتوجد تحت تصرفنا نتائج البحوث العلمية التي تخص سايكولوجية القراءة، وعلى هذا فقد اصبح لزاماً علينـا بان نحـدد انفسنـا لكي نقترب من المجال الذي سيساعدنا على التقويم. ان الحقيقة التي لاجدال فيها هي انه الان ـ ومن اجل الوصول الى ذلك المجال، لا نرى حاجة الى تحريكـات لها علاقـة بالمشاكل الاجتماعية ـ وحمداً لتلك الجذور الثقافية التي يمكن ادراكها من خلال الوعي وحمداً للديمقراطية الواضحة التي تسود القنوات الموصلة الى تلك التحريات والى صيغ المشاركة في الثقافة الاشتراكية، ان اصبح الشعر يقرأ بدقة اكثـر مما كان يقـرأ في الماضي. وكبرهان على ذلك يستطيع المرء ان يذكر الجمهور الواسع اثناء القراءات الشعرية والمناقشات في

المنتديات الادبية حول الثورة الفنية والادبية المعاصرة، وكذلك اللقاءات ما بين الكتاب والقراء والي البرامج الادبية في الاذاعة والتلفزيون. ان عدداً اكبر من الناس في رومانيا قد ربى ذوقه نحو الشعر، وهي حقيقة اصبحت علاقة معتمدة تدل على ذلك المستوى الذي بلغته الثقافة في بلادنا.

نيكولاي دراغوس Nicolae Dragos

وبخصوص انتشار الشعر الروماني خارج البلاد (اعتقد اننا في وطننا لابد ان نعمل باتجاه تعزيز الروح النقدية ضماناً لتوضيح الحدود الفاصلة مابين الشعر الاصيل ومابين الشعر الزائف الذي يخرج عن قواعد الشعر العامة)، لم تتخذ الخطوات الضرورية التي تتطلبها القيمة الحقيقية للشعر الروماني، الكلاسيكي منه والحديث. ان هذه المهات تقع علينا، نحن الشعراء، بالدرجة الاولى من اجل المشاركة بنشاط جاد اكثر في هذه المحاولة النبيلة التي تسعى لنشر قيمنا الوطنية والقومية الى العالم اجمع. انني اعتقد في الوقت الحاضر، ان شعرنا وحده هو الخاسر لكونه لم يعرف على نطاق اوسع في الاقطار الاجنبية، وانما الاداب الاخرى هي الخاسرة من الناحية الاخرى لأنها لم تمنح الفرصة لتوثيق صلتها التي حققها الشعر الروماني.

ميرسي مارتن Mircea Martin

وانا ايضاً من الرأي القائل انه يجب القيام بعمل اكثر جدية في مجال الدعاية للشعر الروماني في الخارج، كما اعتقد ان الشعر الروماني الحديث والمعاصر - وليس الشعر وحده في هذا المجال، يملك كل مقومات المنافسة الرائعة فيما يدعى «سوق» الأدب الأوربي.

يجب ان لا يغيب عن البال ان كل «الاستشارات» في هذا المجال تفضي الى - ألف بالمائة - مجرد بيانات وتقارير، ومع ذلك فان النتيجة سوف لا تظهر خلال شهر أو سنة. وفي هذا المجال اكثر من اي مجال آخر تستثنى «التكتيكات الآنية»، لانه على النقيض فان ماهو مطلوب هو النشاط المنظم الطويل الذي يخضع الى خطة مدروسة تعقب ذلك النشاط بثبات وتؤدي الى استيعاب رصين خال من الزيف. ان الرأي الذي يستغنى فيه يجب ان يخضع الى ادارة خبراء في اللغات (الانكليزية والالمانية والسلافية والدراسات الاسبانية وغيرها)، يبحثون فيه مختلف المزايا المطروحة عليهم من كل الصعد الثقافية المختلفة. والدور نفسه الذي يقوم به الملحقون الثقافيون يجب ان يقوم به المحاضرون في رومانيا، اولئك المحاضرون الذين يتمتعون بصلة ورعاية كثير من الجامعات الأوربية. ومن بين تلاميذ هؤلاء يستطيع المرء مستقبلاً ان يجد المختصين الجدد في مجالي الادب والترجمة عندنا.

ان المشاكل الحقيقية تبدأ بالظهور في اللحظة التي تتجسد فيها الشروط الرئيسة وهي ما الذي يجب ان يترجم، اين ومن قبل من؟. أي مؤلف روماني أو كتاب روماني يمكن ان توجد جميع مستلزماته كما يتبادر الى الذهن - أو اذا استعملنا عبارة (ابريليو) نقول «يمكن ان تدمج» تلك المستلزمات على شكل «صورة ادبية» اجنبية معينة؟

ثم من هو الشخص الذي يمكن ان نأتمنه على القيام بمثل هذه المهمة؟ أهو مترجم من هذا البلد أم مترجم اجنبي؟ ثم هل هو كاتب كبير ام خبير لغوي؟ ان المترجم الاجنبي ستكون له ميزة الشخص الذي يتمتع بـ «السيطرة» القوية الدقيقة ليس فقط في اللغة التي يريد الترجمة اليها، وانما في الأدب الذي يقع ضمن الاطار الذي يكيف فيه مادته المترجمة. وعلى اية حال، يمكننا ان نشير في هذا الصدد الى بعض الترجمات الخاصة التي قام بها بعض الشعراء، وان كانت مع كل ذلك، لم تنصف النص الاصيل ولم تحرز، بناءً على ذلك، النجاح الذي كان متوقعاً لها، وهناك من الناحية الاخرى، - آنا أهماتوفا - التي ابدعت في ترجمتها شعر - امينسكو - الى لغة روسية رائعة. وهكذا، اخشى انه يجب علينا الانتظار قليلاً حتى يمكننا الحصول على ترجمات لادبنا الخاص يمكن مقارنتها مع الترجمات الجديرة او التي تمتلك دلائل الجدارة شبيهاً بما قام به - فليبايد - في ترجمته للشاعر الالماني - ريلكه - (مجرد مثال لما انجزه في هذا المجال الواسع) أوما انجزه - جورج ليسني - في ترجمته - يسينين - بغض النظر عما قام به الشعراء الحاضرون في هذه الندوة - دويناس أو كوفاشي - او تلك الترجمات التي قام بها - ماركيولسكو، آخر من تسلم جائزة اتحاد الكتاب. لقد قرأت في الفترة الاخيرة، ترجمة لاشعار - بلاجا - قام بها البرفسور - بول ميكلاو - تلك المختارات المعروفة بـ «قصائد للضوء» (طبعة دار نشر منيرفا). انها مختارات انموذجية رائعة ذات ترجمة دقيقة تستخدم لغة تعبيرية تنسجم مع الاستعمال المعاصر، كما يجب ان استعرض مثالاً آخر لترجمة ناجحة، حيث قرأت قبل شهور قليلة في مجلة - لوسفارول - ترجمة اسبانية لاغنية شعبية (ميوريتزا) قام بها الشاعر الشيلي - عمرلارا -، ترجمة اعتبرها ذات مستوى رفيع حقاً.

اورِيل كوفاشي Aurel Covaci

ان الشعر، لسوء الحظ، لا يستفيد من لغة عالمية واحدة، كما يحدث في الموسيقى أو الفنون الجميلة، ولذا فهو بحاجة الى مترجمين ومعدّين تدفعهم رغبة في اصدار الكتب باللغات الاجنبية. ان المحاولات التي قام بها الناطقون باللغات الاجنبية في رومانيا لترجمة الشعر الروماني قد باءت بالفشل احياناً، لأن مثل هذه الترجمات التي تنجز دون المستوى المطلوب تشكل ضرراً الى درجة لا يمكنهم فيها من تقديم الصورة الحقيقية للشعر الروماني الى القاريء الاجنبي - وذلك بسبب الصياغات اللغوية المهجورة والاسلوب الشعري المتبع الذي عفى عليه الزمن. ولاشك، انني سوف اسيء الى الشعر الروماني، اذا حاولت التأكيد على ان مثل هذه الترجمات يمكن ان تكون ذات فائدة لنا، أما اذا حكم عليها من خلال ما ترمي اليه من قصد، فلابد من القول ان اولئك الشعراء جديرون بالثناء نتيجة لالتصاقهم الظاهر بالشعر الروماني. يجب ان يترجم الشعراء شعراء مثلهم أو أناس موهوبون ذوو حس شعري أو اولئك الذين يتمتعون بمعرفة عميقة بالتسلسل الكامل للقدرات الاسلوبية في اللغة النقدية. وكما تعلمون فان الانكليز والفرنسيين لايقومون بدراسات مستفيضة في هذا الضوء! لأنهم عندما شقت ثقافتهم طريقها في العالم في القرون الماضية، توقفت الحاجة للاعلان عن تلك الثقافة ومال «التصدير» الثقافي الى مسألة ترعى نفسها بنفسها ولا شك انه سيكون من حسن حظنا لو كان بامكاننا ان نقول، في نهاية القرن الحالي، هذا الشيء نفسه عن الظواهر المختلفة للثقافة الرومانية. ان المرحلة الحالية تبشر بالخير الى اقصى حد - وقد اكدت هذا في كل مكان آخر، وخاصة ان رومانيا الان، وبعد فترة طويلة من الزمن ووفقاً لسياستها الحالية، لم تعد تحتفظ بمكانة يكتنفها الغموض والانعزال في العالم.

لورينتو يوليشي Laurentiu Ulici

ان تقبل الشعر الروماني مسألة بالغة الحساسية نوعاً ما وذلك لاسباب كثيرة. ان انتشار شعرنا في الخارج مايزال خاضعاً الى المصادفة، ثم ان مشكلة الترجمة التي ذكرت في السابق التي يجب ان يصيبها التوفيق على مستويات عديدة في وقت واحد تعوق دون استيعاب قيمنا أو التعرف عليها، اضف الى ذلك أن الاختيارات الشعرية التي تتم بالصدفة ولا تخضع لاي معيار من القيم الاخلاقية والجمالية «تسهم» في بلورة صورة مغرضة مشوهة لشعرنا في كثير من الاحيان في ذهن القاريء الاجنبي، كما أن هناك أسباباً اخرى أقل اهمية من هذه الاسباب اطرحها جانباً. هذا ومن المؤمل ان تتمكن مجلة - رومانيان ريفيو - بمجالها الواسع الذي تحركت فيه في المدة الاخيرة، من العمل لتذليل العقبات التي تواجه الدعاية للشعر الروماني (والادب الروماني على وجه العموم) وتسعى الى علاجها في المستقبل المنظور، وهوشيء ليس مدار بحثنا الان. ان العمل على تلافي مافات من حيف سيكون في رأيي، مفيداً جداً ليس للادب الاوربي حسب، وانما لكل مظاهر الوعي الفني في القارة (وهو اقل شيء اريد التصريح به).

رومانيان ريفيو - Romanian Review

بعد بلوغ المرحلة الاخيرة من مناقشتنا، نوّد اختصاراً، بعد تقديم الشكر الى ضيوفنا لما قدموا من تعليقات بعيدة النظر توكيد، الاراء المتبادلة هنا التي تعتبر في رأينا، حقائق وبيانات مشروطة نحو تقويم للشعر الروماني يلتزم الدقة والالتزام الموضوعي.

لقد تركز النقاش حول مسائل تتعلق بمكانة الشعر والدور الذي يقوم به في المجتمع مع نظرة خاصة نحو المجتمع الروماني الحديث. حيث تطورت فيه المضامين والاتجاهات والصيغ والاساليب الشخصية التي يمكن ملاحظتها في اعمال الشعراء، وتلقي الشعر الروماني داخل البلاد وخارجها. ان الاراء والبيانات التي عرضت هنا، وان لم تفصح كما يمكن ان يلاحظ المرء ذلك بسهولة، عن اجماع مطلق في الرأي، لكنها مع كل ذلك تثير نقاشاً مخلصاً وصريحاً وحاراً في كثير من الاحيان - وتقدم الاقتراحات لما ينبغي أن تكون عليه اصدارات الشعر الروماني المعاصر من دقة وحسم، ذلك الشعر، الذي نأمل من قرائنا ان يجدوا ان من المفيد رسم التفاصيل لمجالاته الخاصة وتمييز معالمه البارزة المختلفة.

وبعيداً عن التظاهر باننا قد استنفدنا الموضوع بحثاً وتقصياً، نرى ان المناقشة تترك للقاريء صورة عامة تحتوي على وجهة نظر ذات امتياز وأولوية لكتاب يتمتعون بالخبرة والممارسة واضافة الى طرح وجهات نظر بعض المعلقين المطلعين. لاشك ان النتيجة ليست حاسمة أو نهائية، ولكن يجب ان ينظر اليها على انها محاولة تلفت النظر الى استمرارية التغيير المتواصل للكشف عن الاتجاه الذي سار فيه الشعر الروماني المعاصر.

ان الشعر الروماني، وهو يتقدم في مناخ مناسب اجتماعياً وجمالياً، قد صاغ هويته الخاصة التي تسهم بقسطها في الانجازات المستمرة للشعر الغنائي العالمي.

متابعات

وثائق

أشعار أفلاطون — ترجمة حسب الشيخ جعفر

متابعات محاور المجلة السابقة

الخيال العلمي كأدب - جورج ترنر- ترجمة : كوثر الجزائري

البنائية الديناميكية - جان فيت ترجمة : دسمير حجازي

رأي في كتابة تاريخ الأدب - بقلم : د. عبدالرحمن محمد رضا

مناسبات

الذكرى المئوية للموسيقار فاغنر — ترجمة : اقبال أيوب

كتب ومجلات

مجلة : أصوات — ألمانيا الاتحادية

الذكرى العشرون لوفاة جان كوكتو: — فرنسا

مجلة : جولة في الادب العالمي — تشنيكو سلوفاكيا

مجلة : الأدب العالمي — بولونيا

مقابلة : في الرواية الصينية : لوجيان — ترجمة : محمد الظاهر

الرجل المهذب نيجل اوزبورن — بريطانيا

قصة حب القرن العشرين — فنلندا

موسوعة ملخصات الكتب — ترجمة : سمير عبد الرحيم الجلبي

اشعار أفلاطون

ترجمة: حسب الشيخ جعفر

عن الروسيه

الى أغاتون

إني لاحس بروحي على شفتي حين أقبـل صديقي يقينـا أن هذه المسكينة تريد ان تنصب في جسده

سأرمي اليك هذه التفاحة، فأمسكي بها ان كنت تحبينني
ودعيني اتذوق عذوبة مفاتنك
فان كنت، واحسرتا، عازفة عني.. ارفعيها
وسترين كم هو قصير عمر الجمال

الى استير

-١-

انك تحدقين بالنجوم، فياليتني يانجمتي كنت سماء
لانظر اليك بالاف مؤلفة من العيون.

-٢-

يااستيري، كنت متألقة كالفجر بين الأحياء
وهاأنت نجمة غروب تتألقين بين الموتى

الى ديون السيراكوزي

شاءت ربات القدر لهيكوبيا ونساء طروادة
أن يسفحن الدموع المحرقة
ووعدتك الالهة بالفوز بآمالك الهنيئة
ياصديقي ديون، يامغني المعارك المجيدة
وهاانت ترقد تحت الثرى، مكرما في مدينتك
وفي قلبي اسكنك حب متعاظم ياديون

كان يكفي ان أصف الكسي، مرة، بالفتنة
حتى صار لايجد له منفذا بين العيون المتزاحمة
أجل ليس من الحكمة ان تري الكلاب عظما
الم افقد فيدر بقول كهذا؟

الى أبناء أريتريا الثاوين في آسيا

-١-

جميعا نحن منحدرون من أريتريا، من إيغبا، وقبورنا عند سوزي
كم أنت ناء عنا ياوطن الاباء!

- ٢ -
لقد ابتعدنا عن امواج بحر ايجة الصاخبة
وهنا، في سهول أكبتانا، نرقد رقدتنا الأبدية.
لاتنسينا ياأريتريا. ووداعا ياأثنا
ياجارتنا الجسور. وداعا يابحر ايجة
× × ×

ربات الفن وكيبريدا
قالت كيبريدا لربات الفن «الا مجدن افروديت ايتها البنات
والا بعثت بايروس اليكن توا»
فأجابتها ربات الفن «احتفظي بثرثرتك لأريس
فما نحن بخائفات من طفلك المجنح»

بان

- ١ -
هدوءا ايتها الينابيع والغابة الملتفة على الجبل
واصمتي ايتها القطعان الثاغية!
ان بان قد اخذ يبعث بانغام نايه العذبة
منزلقاً بشفته الندية فوق المفاصل القصبية
وقد أسرعت، محتشدة، اليه خفيفة الخطى
عرائس الشجر والغدران لترقص من حوله
- ٢ -
اجلس واسترح، ياعابر السبيل، تحت هذه الصنوبرة الباسقة
حيث يهب النسيم مؤرجحاً الغصون.
وأصغ الى خرير السيول وألحان المزامير
ولسوف يهبط النعاس اللطيف سريعا فوق جفونك

الى أبيتافي

هنا يرقد غريق السفينة المحطمة
عند الاله الحارث، أيديس الأقوى من البر والبحر
قتلني البحر وألقى بي على الساحل
وقد خجل من أن يسلبني ثوبي ليظل ساتراً عريي
غير أن الانسان، بيد عديمة التقوى، قد انتزعه عن الجثة
وبهذا المكسب الضئيل حمل نفسه خطيئة هائلة
فليمثل بثوبي في الجحيم عند عرش مينوس
فما يلبث أن يدرك في اي ثوب يقف المذنب
- ٣ -
وأنت تمر قريبا من لحدي ايها البحار السعيد
اعلم ان من يرقد هنا هو السيء الطالع اخوك

الى أرستوفان

ياروح ارستوفان
هاقد وجدت عندك ربات الجمال مسكنها الأبدي

هدية لايدا

أنا لايدا! كانت ضحكتي المتكبرة تهز هيلاس هزا
وعند بابي يتجمع الشباب كل يوم
اليوم امنحك هذه المرآة ياافروديت
فمادمت لااقدر ان اعود فيها مثلما كنت
لااريد ان اراني فيها بمثل هذه الصورة

الى سافو
اننا نسيء الى سافو كلما اعتبرنا ربات الفن تسعا فحسب
أما ينبغي ان نعدها ربة الفن العاشرة؟

الى بندار

كان هذا الرجل عزيزاً بين عشيرته، أنيسا مع الغرباء
وقد خدم ربات الفن بامانة. كانوا يدعونه بندار

نقوش

- ١ -
ان خمس بقرات ترعى على هذا اليشب الصغير
تبدو كانها حية، وقد ثبتها النقاش على الحجر

ويخيل لي انها ستتفرق سريعا، غير أن السياج الذهبي
قد أمسك المرعى الصغير بحلقته الضيقة

- ٢ -

كما نقش عليه ساتير باخوس بيد ملهمة
بيد قدر لها وحدها ان تهب الحجر الحياة
وأنا، وقد آثرتني النيادوس بمحبتها العظيمة
اسكب من انيتي الماء البارد بدلا من العسل القرمزي
ابتعد بهدوء يامن تقترب مني
كي لاتوقظ الصبي من نومه العميق السعيد

- ٣ -

انا خادم ديونيس، الاله الرائع القرون
اسكب مياه النيادوس الصافية سيولا فضية
وقد انعست هدهدتي الصبي المضطجع طلبا للراحة

- ٤ -

وكأنه غير منقوش على الحجر
هذا الساتير المضطجع
غافية هي الفضة لاتوقظها بلمسة منك
ان خادمة النيادوس، مغنية الخلجان الثرثارة الصخابة
الضفدعة المتواضعة، بروحها المحبة للنداوة
منقوشة في البرونز يتقدم بها المسافر العائد الى الالهة
ذاكراً لها انه قد اطفأ ظمأه ساعة القيظ
لقد ضل سبيله ذات يوم وهاهو صوتها يتعالى من القاع الندي
مشيراً الى الطريق المؤدي نحو المياه
فأستحث الخطى نحو الاغنية المنبعثة من شفاه البرمائيات
حيث يجري السيل العذب المأمول

افروديت براكسيتل

عبر البحر المزبد اقبلت كيبريدا، ذات يوم، الى كنيدوس لترى تمثالها اخيرا
فهتفت وهي تتلفت من حولها الى سياج المذبح
«أين ترى استطاع براكسيتل ان يسترق النظر الى عريي؟»
لا، لم يرمحرما، انها اسبغ الازميل على افروديت
تلك الصورة التي اضرمت النار في قلب آريس

- ٢ -

لا، لم يبدعك براكسيتل او ازميله
انها هكذا جئت، في الأيام الخالية، لتسمعي الحكم عليك

الزمن كلي القدرة. ان بضع سنوات تكفي احيانا
لان تغير اسم الاشياء ومظهرها، طبيعتها ومصيرها
انا شجرة الجوز الواقفة عند الطريق
كان لي هذا الطالع السيء
ان اغدو هدفا لكل الصبية المتراكضين
لقد تكسرت غصوني المزهرة والحاني
بوابل من الحجارة المتطايرة المسددة نحوي كل حين
من الخطر ان تكون شجرة مثمرة
لقد جررت على نفسي التعاسة
حين خطر لي، في كبريائي الجسور، ان احمل ثمارا
ماان دخلنا الاحراش الظليلة
حتى ابصرنا بطفل كيفيرا الشبيه بالتفاحة الحمراء
لم يكن معه قوسه اوكنانته
ان خوذته ودرعه معلقان تحت الشجر الكثيف
كان فوق الورود اليانعة اسير الترف الناعس
منطرحا، باسما، ومن فوقه يدور النحل الذهبي
بحشوده العسلية
تائقا الى شفتيه العذبتين

إشارات

١ - افلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق. م) الفيلسوف اليوناني الشهير كان ينظر الى الفن والشعر خاصة نظرة سلبية رافضة . . بالرغم من انه كان شاعراً، وكاتباً فناناً عظيماً في محاوراته الفلسفية المعروفة. ويستطيع القارىء ان يراجع الكتاب الثالث من محاورة الجمهورية ليجد الرأي مفصلاً.كانت الكثرة في رأيه شراً فالدراما التي يتوزع فيها الحوار بين عديد من الشخصيات، في رأيه، اسوأ من الحديث المباشر فكلما كان العمل بسيطا وصل الى الغاية بسهولة. . وبهذا يكون افضل من العمل الدرامي المتعدد المواقف والشخصيات ثم ان الشاعر نفسه حين يكتب مثل هذا العمل. . وبهذه الكثرة من المواقف لابد من ان يعيش التجربة في نفسه بخيرها وشرها. . وهكذا تحمل نفسه المزايا الشريرة، منتقلة اليه من شخصياته الشريرة نفسها فالنفس عند افلاطون تتأثر بالمحاكاة وكما يعترض على الشعر في خلق الطبائع المفسده. . يراه ادنى شانا من صورة الواقع. . فهو لايرقى الى ان يقدم صورا كهذه التي نشاهدها من حولنا الواقع الذي نعيش. . ومن هنا تكون الصور الشعرية محاكاة زائفة لصور الحياة ومادام زائفا في رايه عند تصوير الواقع. . فهو اعجز من ان يصور المثل الثابتة التي يراها افلاطون هي الحقيقة ذاتها وما الواقع المحسوس الا ظل الحقيقة او صورتها وهكذا يجيء الشعر عند افلاطون في المرتبة الثالثة قياسا الى نظريته في المثل او الحقيقة ويعترض ايضا على صور الالهة عند الشعراء. . فهي غير لائقه بغيرتها ولهوها وحقدها وخلاعتها. فهو يود ان تكون الالهة مجردة من المزايا البشرية المتناقضة يريد لها ان تكون مصدراً للأعمال الخيرة وحدها.

٢ - أستير : في اليونانية تعني النجمة

٣ - ديون السيراكوزي : حاكم سيراكوز، كان صديقا لافلاطون

٤ - هيكوبيا : زوجة بريام ملك طروادة، وقد فقدت زوجها وأبناءها

٥ - الفوز بامالك : تسنمه العرش في قضائه على الحاكم السابق

٦ - ارتيريا : مدينة في ايفيا اليونانية

٧ - سوزي : من مدن اسيا الغربية

٨ - أكبتان : مدينة كانت تقع غربي اسيا

٩ كيبريدا : من اسماء افروديت، اشتق لها من اسم الجزيرة التي تقول الاسطور انها ولدت فيها. . اي جزيرة قبرص.

١٠ - ايروس : اله الحب

١١ - اريس : اله الحرب «مارس» كان عشيقا لأفروديت ذات يوم

١٢ - بان : اله الغابات وحامي القطعان كان يثير الرعب في قلوب البشر حين يتجسد لهم، كما تروي الاسطورة، بصورة انسان بقرنين ويقدمي ماعز.

١٣ - ايديس : وهوهاديس ايضا. . اله العالم السفلي، حاكم مملكة الظلال (ظلال الموتى) ويطلق الاسم نفسه على مملكة الظلال

١٤ - مينوس : كان حاكما لكريت ابن زيوس واوربا صار حاكما ايضا في مملكة الموتى

١٥ - الاستوفان : كان افلاطون يحب ويثمن كثيراً هذه الشاعر الكوميدي الشهير (يمكن الرجوع الى محاورة المأدبة)

١٦ - ربات الجمال : هن خاريتيوس ربات الجمال الثلاث كانت طقوسهن مرتبطة بعبادة افروديت وباخوس.

١٧ - لايدا : اولايا. . اسم غانية حسناء كتب عنها العديد من الشعراء اليونان ومن بعدهم الرومان ايضا وعادة تكون هذه الفئة من النساء اليونانيات غير متزوجات ويمتلكن مؤهلات ارستقراطية وكان نظام حياتهن مستقلا وحراً.

١٨ - هيلاس : او هيلادوس وهي اليونان

١٩ - سافو : الشاعرة اليونانية الشهيرة، شاعرة الحب ولدت في النصف الثاني من القرن السابع قبل الميلاد ويقال عنها انها انتحرت متاثرة بخيبة حب مريرة وملقية بنفسها في البحر من فوق صخرة عالية في جزيرتها لسبوس وكانت الصخرة قد اشتهرت باسم ليفكاد

٢٠ - بندار : الشاعر اليوناني الشهير (٥٢١ - ٤٤١) صاحب المدائح التي امتازت بحماستها وبحورها المعقدة وصورها الاسطورية

٢١ - الساتير : هي الالهة الصغرى ذات المنزلة الواطئة كانت تتميز بصفاتها الشهوانية وكانت مرافقه داعرة لباخوس اله الخمر والمرح

٢٢ - النيادوس : حوريات او عرائس الانهار والينابيع والمياه العذبة عامة

٢٣ - اسكب من انيق : الاسم اليوناني لهذه الانية امفوروهي خاصة بالخمر والسمن والعسل

٢٤ - ديونيس : او باخوس

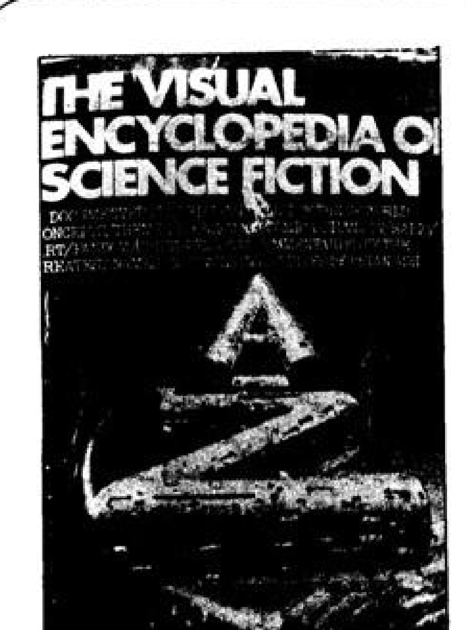
٢٥ - براكسيتل : نحات اثيني صنع تمثالا لافروديت بطلب من اهالي مدينة كنيدوس في آسيا الصغرى.

٢٦ - الحكم عليك : اي حكم باريس بن بريام الذي اعطى افروديت تفاحة الحكم بتفوقها الجمالي بين الربات المتنافسات

٢٧ - طفل كيفيرا : هو ايروس ايضاً.

المصدر : الشعر الغنائي اليوناني والروماني القديم

موسكو ١٩٦٨



الخيال العلمي كأدب

جورج تيرنر
George Turner

ترجمة: كوثر الجزائري
عن الانكليزية

الخيال العلمي كأدب؟ هذه العبارة مثيرة للاسئلة. فقد اتخذ الخيال العلمي شكلاً ادبياً سواء كان هذا أمراً جيداً او سيئاً او ما بين هذين الاثنين. ومن الاجدر أن نواجه في البداية حقيقة كون قدر كبير من هذا الادب ضعيفاً. ولكن على ايه حال عندما نلتفت الى الاعمال الادبية الاكثر اهمية في الخيال العلمي تظهر عدة اسئلة: هل ان الخيال العلمي في الادب شكل حي من اشكال الادب العالمي؟ هل انتج الخيال العلمي اعمالاً ادبية عظيمة او تقريباً عظيمة؟ ماهي الاعتبارات الادبية مقابل الاخرى العلمية او الفلسفية التي يجب ان تؤشر عند تقويم الخيال العلمي كشكل حي من اشكال الادب؟ ماهي، ان وجدت القيم الخاصة، التي يستطيع ان يقدمها الخيال العلمي للأدب العالمي؟ ماهو الموقف الحالي للخيال العلمي تجاه التيار العام للادب القصصي؟

ان ايا من هذه الاسئلة لايمكن ان يطرح بشكل مثمر مالم نتوصل الى تعريف مفيد لاصطلاح الخيال العلمي، ومالم يعط الاهتمام للمكونات الخصوصية للقصة مثلا في الخيال العلمي مما يميزها من انواع الادب الاخرى، وما لم تضم بعض المقاييس النقدية حيث تقوم هذه الخصائص كمساهمات مفيدة في الادب.

لحد الأن لم يتفق على تعريف واحد للخيال العلمي بشكل عام، ان استعراضاً للعشرات من التعاريف التي طرحت قد يملأ كتاباً. ومن الاكثر دراية بين هذه التعاريف واحد قدمه أيزك أسيموف يقول ان الخيال العلمي هو ادب قصصي يدور حول مستقبل العلم والعلماء، اما بالنسبة لثيودور سترجن فالاصطلاح يمكن تطبيقه على قصة يلغى فيها السرد القصصي اذا حذف المحتوى العلمي.

هذان التعريفان المعقولان مبدئياً يفترضان بشكل مسلم به ان العلم احد المكونات الجوهرية في الخيال العلمي. ماذا إذا نقول عن عمل مثل «قصة الايام القادمة» لـ هـ. جـ. ويلز (١٨٩٧) حيث لا يظهر العلم او العلماء فيها انها تقدم منظوراً شاملاً تقريباً للجوانب الاجتماعية لمستقبل محتمل؟ ان التنظير الاجتماعي كان دائماً مجالاً متفقاً عليه في حقل الخيال العلمي، وهو بحق مايشجع حيويته العظمى، ولا يمكن التخلي عنه من أجل عبارة سهلة. ان على الخيال العلمي ان يمتد الى افاق أبعد من العالم والا أنحصر في مجال الادوات الآلية.

من هذه البداية حيث ينعدم وجود الاتفاق حول التعريف انتشر نوع من الفوضى عم الناشرين ومحرريهم تماماً كما وصل الى الكتاب والنقاد. ان مبيعات الخيال العلمي المزدهرة شجعت الناشرين على وضع ختم؟ (خ ع) (SF) على اي عمل خيالي وان كان بعيداً عن محور الخيال العلمي بحيث ان اعمالاً تتمتع بصياغة جادة صارت تشترك في تصنيفها (في المكتبات حيث تعرض للبيع) مع كتب السحر وكتب الويسترن (اي مغامرات الغرب الاميركي) حيث يركب جيل جديد من رعاة البقر سفن الفضاء بدل الخيول وحيث تظهر ايضاً الكتب

المجينة والمقيتة المعروفة لهواتها تحت عنوان «السيف والشعوذة» . بيتر نيكولز (Peter Nicholls) مدير مؤسسة الخيال العلمي في بريطانيا دون في مجلة المؤسسة (عدد ٦ Fouund atuain) قوله بانه يشعر باستحالة ايجاد تعريف، ولابد لهذا السبب ان يظهر تعليق كاف حول حالة الفوضى الحالية :

احدى نتائج هذه الفوضى هي ان اي شخص يحاول ان يكتب بجدية عن الخيال العلمي يرغم على استنباط تعريفه الخاص لكي يفهم، ولا عجب ان نقاد الأدب بصورة عامة يئسوا من محاولة تفسير نوع ادبي جديد لم يفلح ممارسوه في تعريفه . ولذلك فالكاتب هنا يجد ان عليه في سبيل الوضوح ان يحاول ايجاد تعريف آخر.

لما كانت معظم الروايات والقصص التي تقع تحت عنوان الخيال العلمي (بحق ام بغير حق) تغطي الارضية نفسها السائدة تقليدياً في الانواع الادبية الاخرى مثل المغامرة، الهجاء، النقد الاجتماعي، المهزلة، الرعب، ملاحقة الجريمة والخ . . اذاً سبب اختلافها عن هذه الانواع الاخرى لا يكمن في اختلاف المحتوى بل في اختلاف طريقة التعامل مع المحتوى. وباختصار، فان التصريحات الواردة في هذه المقالة تقوم على المسلمة بان الخيال العلمي يقدم طريقاً بديلاً للاهتمامات العامة لدى الغالبية العظمى «من القصصي والقائمة بدورها على حقائق الحياة وبيئتها المعروفة» وقد يعتبر المرء هذه «الغالبية العظمى» ادباً قصصياً واقعياً (وهذا اصطلاح افضل من اصطلاح «التيار العام» الذي يحمل من وجهة نظر النقد معنى يختلف عن ذلك الذي يحمله إياه المعجبون بالخيال العلمي) وبذلك يدل على انه مرتبط بواقع الوجود كما هو معروف . اما نقيضه الادب القصصي اللاواقعي فهو يعرف عادة بالنوع الادبي (Fantasy) اي الخيال اللاواقعي، حيث يجري تجاهل قيم الوجود الثابتة المعروفة من اجل خيال غير محدود. وبين هذين التعريفين ينبري الخيال العلمي، الذي يقترح اقامة طرق وجود بديلة (في زمن المستقبل، في عوالم اخرى، او ببساطة في اذهان الشخصيات) مقامة على حقائق ثابتة تربطها بالعالم الحقيقي، في الوقت الذي يقتصر العنصر الخيالي على التطور المنطقي .

كان جول فيرن وهو اول من نشر هذا النوع الادبي (الخيال العلمي) بين الناس بشكل واسع يتحاشى الخيال اللامنطقي ولكنه انزعج امام قصور الحقائق الثابتة الملاحظة . «فالرحلات العجيبة» التي كتب عنها كان لها ان تتحقق فقط عند الانتقال من الحقائق الثابتة الى الممكنة، وعند اختلاق الغواصة والطائرة وصاروخ الفضاء كبدائل للطرق المألوفة لأستكشاف الفضاء، وهذه توصل اليها منطقياً .

لقد خلق فيرن النوع الادبي الفرعي المسمى الخيال العلمي التكنولوجي حيث تشكل البدائل من جراء استخلاصها من الحقائق العلمية الصلبة وبذلك تم تخطي القواعد الواقعية في حين كان الاصرار على المنطق بدل اللامسؤولية الخيالية يبعد الاعمال عن صيغه الخيال

الفنطازي Fantasy ولاحظ هـ . جـ . ويلز، معاصر فيرن الاصغر انماطاً بديلة غير تلك الانماط التكنولوجية في ادب الخيال العلمي، ويمكن اعتبار ويلز الأب الحديث للاعمال التأملية التي تمثل الخيال العلمي في افضل حالاته . ومما طرحه هو ان فكرة اشكال الحياة البديلة ليس سراباً خيالياً بل احتمالات منطقية لابد من ان تكون جزءاً من اية رؤية عقلانية للكون ـ وبذلك كان سكان كوكب المريخ في كتابه حرب العوالم (the Worlds Warot) دليل انذار حاد على إننا لسنا البشر الوحيدين، وكذلك كان ابناء القمر في كتابه رجال القمر الاوائل (The FirstMen inthe)Moon شواهد مدروسة على ان انسان الارض ليس بالضرورة سبيل الطبيعة الوحيد لتحقيق العقل المفكر والاحتى السبيل الافضل . وقد بين ايضاً في كتابه رجال كالآلهة (Men Like Gods) بأن هناك بدائل مفتوحة امام الرجال ذوي الأرادة الخيرة؛ اما أمام اللامباليين فالطغيان الطبقي

هو البديل كما في رواية عندما يستيقظ النائم (when the SleeperWakes) او تكون السذاجة عديمة الفعالية هي البديل كما في آلة الزمن (The Time Machine) ثم قال ان بامكان الانسان ان يحقق مجتمعاته الطوبائية او ان يتبع طريق البدائل الاخرى الى جحيم انجازاته العمياء كما في **الرجل اللامرئي (The Invisible Man) وجزيرة الدكتور مورو.** (the Island of Doctor Moreau). ان طريقة ويلز قد مرت بمراحل تكرير وتنقية على ايدي الكتاب اللاحقين ولكنها لم تهجر ابداً . وما تزال مدرسة فيرن مستمرة ولكن المجالات التأملية التي فتحها ويلز أثبتت انها لاتنضب . الخيال العلمي لايكل عند البحث في الفلسفة والعلم والفن عن بدائل ممكنة للحياة، للعمل، للرؤية، للتفكير وللرغبة . وعندما يبحث في هذه الامكانيات بالمنطقية التي يمارسها الكاتب بدون الخضوع للخيال اللامنطقي والهروبي ذي القيمة العابرة عندئذ يقدم الخيال العلمي خدمة تتعدى حدود الامكانيات الاعتيادية للادب الواقعي . ولذلك يبدو من المعقول لهذا الكاتب ان يصنف الخيال العلمي على انه ادب البدائل الممكنة .

تختلف التفاصيل الفنية والأولويات في الخيال العلمي عن نظائرها في الادب الواقعي او في الخيال اللاواقعي . وفهم هذه التفاصيل والاولويات ضروري لأجل تقسيم هدف الكاتب في قصص كثيرة وهو أمر جوهري في حالة تقديم خلاصة نقدية .

وهذا لايعني ضرورة وجود «قانون مزدوج» في النقد (اذ ان **الفكرة بحد ذاتها مقيتة**)، **بل يستحسن كون القارىء العام والناقد على استعداد لتقويم قوة وصلاحية طرق تركيب وبناء بديلة** . وقد لقيت الحركات الجديدة في الموسيقى والمسرح والرسم دائماً صعوبات نقدية وقد تغلبت عليها بالمثابرة على انتاج اعمال؛ وقد يقال ان الخيال العلمي شكل اقل شأناً من اي من هذه الفنون الا انه يواجه العوائق نفسها في طريق تقدمه . وسنستعرض بعض هذه العوائق ادناه .

ان عبارة «ادب البدائل» تبدو غير مؤذية ولكن تأثيرها في الطريقة الادبية في الخيال العلمي لايبقي ولايذر. انها غالباً تدل على انتقال كامل لاهتمام الكاتب والقارىء من موضوع الانسانية الى موضوع بيئة الانسانية. عندما يتأمل الكاتب الانسانية تحت مجموعة ظروف بديلة (على سبيل المثال عند مواجهتها لكارثة ليست بالمستحيلة كعصر جليدي جديد او عند مواجهتها لمخلوقات من عالم آخر، او عند تعاملها مع الاحتمالات المذهلة المطروحة من قبل علم الحياة الجزيئي والخ) يتخذ الوضع البديل مركز المسرح الادبي بدلاً من مجموعة الشخصيات التي ستقدم حكاية الغد ذات المغزى الاخلاقي او تقدم الصيغة المجازية للتعبير عن الصدمة الحضارية. ان الوضع البديل هو محور ومدار عمل الكاتب، اي انه كل شيء «الشخصيات تُسَخَّر لاظهار كيف ان واقع البديل الذي يطرحه الكاتب سيؤثر في الرجال والنساء. وبذلك تقلب احدى البديهيات الادبية القديمة. هنا لاتقرر الشخصيات، كما تفعل عادة في الادب الواقعي، مايحدث في القصة، وبدل ذلك يتحركون في بيئة مظهرين بواسطة فعالياتهم تأثيرات تلك البيئة. «الحبكة» لم تعد تقدم «الشخصية المتجلية من خلال سلسلة الاحداث» بل فعل البيئة على الانسانية الموجودة فيها. ان انتباه القارىء مطلوب هنا في عالم غير مألوف نهائياً، وفعاليات الشخصيات مصممة لسبر هذا اللامألوف.

يفشل احياناً النقد التقليدي في ادراك هذه النقطة البسيطة والمحورية ويشكو النقاد السطحية في رسم الشخصيات في اعمال الخيال العلمي ولكن قلة منهم من يدرك ان هذا غالباً مايكون عاملاً ضرورياً في التقديم الموجز لأطروحة الكاتب. ان لديه عالماً يريد ان يصفه، والشخصيات المرسومة بدرجه عالية من الوضوح والعمق ستتصرف بطريقة متفردة جداً بحيث لاتنسجم مع التجربة التي تحاول ان تظهر تأثيرات البيئة البديلة علي عموم الانسانية.ان الشخصيات يجب ان تصبح وبحدود المعقول انماطاً من الجنس البشري تحت وطأة ضغط ما.

ان خيالاً علمياً يقدم دمىً لامعالم لها تتحرك وفق القوى المحيطة بها التي تتجاذبها لايمكن ان يصبح شكلاً ادبياً حياً ابداً. ومع ذلك فقد ساد هذا الوضع في المجلات (حيث كانت الحقل الوحيد تقريباً قبل الحرب العالمية الثانية) ولكن في الاربعينات والخمسينات. كانوا مثقلين بالمقتضيات البليدة التي تفرضها المجلات، لذا كان التقدم بطيئاً ولكن حيوية معينة بدأت بالظهور. وعندما قام بعض الناشرين الجريئين (حيث لم يكن هناك جمهور قارىء كبير للخيال العلمي) استطاع الكتاب أن ينفضوا عنهم الاثقال التي يفرضها شكل الكتابة في المجلات ولو ان النشر المسلسل كان قد مكنهم من **محاولة اتخاذ الشكل الطويل للرواية.**

ان رواية M. Miller نشيد الى ليبوفيتس (A Gonticle for Leibowitz) المنشورة عام ١٩٦٠ كانت نموذجاً جيلاً لمثل هذه المحاولات. هذه الرواية الممتازة التي تناولت فكرتها الرئيسة دور الدين في سنوات المستقبل قدمت مالا يقل عن ثلاث رؤى لبدائل الغد مسجلة في اوقات مختلفة بعد حرب ابادة نووية، ومع ذلك استطاع ميلر ان يضمنها عدداً من صور الشخصيات الموجزة الممتازة وكذلك الاستبصار النفسي مما اعطى حرارة حكاية تبعث القشعريرة. ميلر ابتكر احداثاً كانت تسمح لاتخاذ قرارات خاصة، وانقذ شخصياته من التحول الى دمىً بدون ان يتركها لحجب بناء البديل. انه لم يطور معجزاته بعمق ولكنه بين كيف يمكن تنفيذ نماذج افضل من مجرد شخصيات ورقية.

لما كان تقدم الجوانب البارزة لوضع بديل يتطلب عادة **حركة لابأس** بها من التنويع في الحبكة فقد أظهر الخيال العلمي ميلاً للرواية المثيرة بدلاً من تلك التي تستعرض الاحداث بتأنٍ، وترتب على ذلك ضعف في تصوير الشخصيات حيث ظهر رجال الفضاء الاشداء والابطال الذين يتصرفون دائماً بعنف وبدون تفكير حين يجابهون باحداث غير متوقعة.

ومع هذا، فقد نجح عدد لابأس به من الكتاب الموهوبين في خلق اشخاص يتركون ويتنفسون بشكل مقنع في بيئتهم المحددة. وهنا تتبادر الى الذهن مجموعة من الاسماء مثل: ديمون نايت (Damon knight) توماس ديش (Thomos Disch) ... .. (Brion Aldiss) وبالارد (J. G .Ballard).

ولكنْ احداً لم يفلح في حل هذه المعضلة المحيرة مثل ارسولا لكين (Ursula Le Guin) في روايتها المنبوذ The Dispossessed. فبعد ان فكرت بمشكلة تتطلب التقديم المتوازي لحضارتين بديلتين متعارضتين حاولت السيدة لكين ان تحل هذه المشكلة بان تكسو الوصف البيئي المباشر بكادر كبير من الشخصيات المتباينه المقحمة في مواقف صراح. وهذه الصراعات كانت تحل بالدرجة الاولى من خلال المناقشات بحيث ان القوى البيئية المعارضة كانت تحل بينها يسمح للاشخاص المعينين بالتحدث كل بنبرته الخاصة. وهذا الاسلوب المدهش لايمكن تكراره باستمرار ولكن اي حل ناجح يشجع على البحث عن حلول اخرى. في النهاية لم تأت الرواية بشخصيات مصورة بدرجة عالية من الدقة والصورة البيئية طغت بالتالي على البشر (وهذا مقبول) وكان التأثير الكلي يتمثل في صورة الحياة بتنوعها المفعم بالحيوية.

اذا كان الخيال العلمي قد قدم بضع شخصيات بشرية مازالت ترن في الذاكرة، فانه ايضاً قد قدم وبطريقة الوحش العشوائية شخصيات غير بشرية علقت في الذاكرة. لقد احتفظ الانسان الآلي (Robot) المسمى أر. دانيل اوليفاف الذي خلقه أيزك أسيموف بسحر أخاذ أزلي كذلك الأمر بشأن العصفور المريخي المجنون عند ستانلي فاينباوم المسمى تويل وفي شأنه. افراد عائلة هوكين الخالدة الذين صورهم هنري كوتنر، انهم مضحكون وخالدون نتيجة طفرة وراثية وعلينا الانخلط بينهم وبين البشر؛ ثم هناك الخطر الداهم الوقور واللامنفعل للقمر

الكبير عند ويلز. هذه اشياء غريبة من عوالم اخرى وهيمنتها في الخيال العلمي تدل على هيمنة البيئة على الشخصية لأن كلاً من هذه الاشياء كان استعاره مجازية رئيسة تدل على الخليقة البديلة الموصوفة في الرواية. وبالتأكيد هناك شيء مفقود في عكس الاولويات، هذا وقد يقال ان التصوير المتعمق للشخصيات في الأدب القصصي لم يكن ابداً قاعدة نقدية مطلقة، بل الأدب هو تأليف بين عوامل متوازية حيث كل منها في الحالة المثالية يعطى الاهمية المطلوبة لكي ينسجم مع الكل في تكوين متناسق. النقد المطلع يجب ان يلاحظ الشخصيات وهي تلعب ادوارها الصحيحة، الأمر الذي هو نادراً مايكون مهيمناً في الخيال العلمي.

ان هيمنة الجو المحيط في القصة على الشخصية فيها خلق صعوبات سردية لم تحل لسنوات عديدة. ماكان يعرف بالخلفية في الروايات الواقعية اصبح يحتل مركزاً متقدماً من الاهمية في الخيال العلمي مما يجعل فهمه أمراً ضرورياً لأجل متابعة السرد القصصي. إن فيرن الذي لم يكن أسلوبياً عظيماً، كان يقدم بدائله من خلال محاضرات طويلة على لسان خبير ما يدخله ضمن مجموعة الشخصيات في القصة لهذا الغرض اي لكي يدلي بمعلومات موسوعية واحصائيه بينما تنتظر الحبكة لصفحة او لصفحتين وتقبل جمهور القرن التاسع عشر القارىء هذا، اذ قدم فيرن العجائب لجيل متعطش للمعلومات العامة «هي رموز الرقي الثقافي» كانت الاطروحات الرياضية (وغالبيتها غير صحيحة) الواردة في كتاب من الارض القمر (الذي يعتبر اليوم مذهلاً في عدم كفاءته) تعتبر في نظر معاصريه من امجاد الكتاب. اما ويلز وهو كاتب ضليع جداً في فن الكتابة فقد استعمل طريقة «المحاضرة» مرة واحدة (في خطاب «المكعب الآني» في رواية آلة الزمن). ولم يكرر هذه الغلطة مرة اخرى بل استعمل طرق الاشارة والتلميح غير المباشرة مدخلاً احياناً احدى الحقائق العلمية الرئيسة. في الحوار او في الاحداث بانسيابية معطياً بذلك انطباعاً بالاستمرارية في العرض العلمي في حين يقود القارىء بمهارة ليكون لنفسه الفكرة البديلة من الاتجاهات المتفرقة.

لم يعقب ويلز روائي ذو قدرة ومهارة مساوية لما كان هو يملك لفترة جيل كامل بعد تخليه عن كتابة قصص الخيال العلمي. وفي عام ١٩٣٢ كانت رواية ألدوس هكسلي عالم جديد شجاع قمة وحيدة في صحراء الجدب. وحتى نهاية الثلاثينات عندما انبرى جون كامبل محرر مجلة Astoundiny منفرداً لأصلاح وضع الخيال العلمي في المجلات لم يظهر اي شيء ولو قريب الصلة بالكفاءة المتوسطة بين الكتاب الجدد. ان الحقيقة الخارقة التي اصبحت الآن جزءاً من تاريخ الخيال العلمي (تماماً كما كانت القصص التي ينشرها جون كامبل خارقة) هي ان كامبل نجح في رفع مستوى المقاييس الادبية بالرغم من ازدرائه وشتمه لأولئك المهيمنين على الوسط الادبي السائد ومعاييرهم. وافضل خدمة قدمها لربما كانت اصراره ان تكون ألاوضاع البديلة في قصص هي المعالم الشاملة والطاغية فيها بدلاً من الخليط المتألف من المحاضرات والوصف المسهب والشخصيات الورقية «الملصقة» كيفما اتفق على هيئة «كولاج». واذا كان قد فشل جميع كتاب هذا الفن في مجاراة ويلز في اسلوبه، ففي الاقل استعادوا تكنيكه الفني وفي حالات كثيرة حسنوه من امثال (Wilson Tucker, Theodore Sturgeon; Lester del Rey)

هذه المشكلة الفنية المتميزة في هذا النوع الادبي الا وهي تقديم الوضع البديل المتكامل والمتوحد على انه تطور طبيعي لحركة السرد هي الابتكار التكنيكي الذي اضافه الخيال العلمي للحصيلة الاعتيادية لدى الكاتب القصصي. والطريقة هذه اصبحت الآن جزءاً اساساً وطبيعياً في السرد القصصي بحيث ان المحاضرة في الرواية صارت تثير الملل في القارىء الذي تعلم ان يطالب بقدر من الانسابية الادبية. ولو ان اسلوب المحاضرة مايزال يستعمل كأسلوب طرح الوضع البديل عند Robert Heinlein, Fred Hoyle وقلة اخرى

المسألة الفنية الاخرى هي كيفية التعامل مع العلم على انه محور القصة. من المألوف سماع العبارة الساخرة ان العلم في الخيال العلمي غالباً غير دقيق وتصح هذه العبارة على الاعمال المأجورة (ذات المستوى المتدني فنياً والمكتوبة بسرعة للمجلات) ولكن الخيال العلمي يجب الا يقوم من خلال الكتابات المأجورة تماماً كما نقوم الادب الواقعي من خلال تطرف. هارولد بنتر ان كاتب الخيال العلمي الذي يملك نوايا جادة - أي الكاتب الذي يملك قضية يريد عرضها او مشكلة يدرسها او رؤية يعبر عنها - سيحاول ان يتحقق من صحة حقائقه العلمية الى آخر مدى تقدمه امكانياته في البحث. وهكذا كانت رواية بليش **قضية ضمير** (Acase ofConscience) ورواية هكسلي (عالم جديد شجاع) مرتكزتين برصانة على الحقائق البيولوجية لعصرهما؛ وكان كتاب جون الغريب (Odd John) مديناً الى حد بعيد الى مؤلفه للملاحظة الدقيقة للامكانيات ومواطن الضعف الحقيقية في العقل البشري؛ اما في رواية The Dispossessed فقد حاولت لكين ان تبقى ضمن الحدود العلمية مما انقذها من التناقضات والافكار المتعارضة؛ اما الانصياع الصارم للمفاهيم الرياضيه الشكلية فقد اعطى رواية Inver ted World للكاتب Christopher Priest جموداً اعجز النقد وهذا ماينبغي ان يكون فالقارىء الذي يتلقى عملاً ذا نوايا جادة يكون محقاً عندما يطالب بدقة في التفاصيل التي تدعم العمل؛ اذا ان خطأً في المعلومات العلمية يلغي الفكرة ويعيب الرواية بحيث يتعذر اصلاحها. فأما ان يكون الشيء صحيحاً أو مغلوطاً فمن واجب الناقد المطلع ان يبت في الأمر.

وحتى في مثل هذه الحالة هناك مواقف محرجة سنلاحظها. اولاً هناك الخطى السريعة جداً التي يحققها الاكتشاف العلمي. فالحقائق العلمية الثابتة التي كانت موجودة عندما بدأ الكاتب روايته وظنها غير زائلة تصبح في خلال الستة أشهر اثناء كتابته الرواية لاقيمه لها. وقد تلغي ملاحظات علمية جديدة كل تقديراته الاستقرائية. وليس من المعقول

ان يلام الكاتب بسبب تقدم البحث العلمي . وبذلك تكون رواية صمويل بتلر Erewhon مغامرة طوبائية ناجحة بالرغم من اننا نعلم ان مثل هذا المكان المثالي الذي تصفه غير موجود في نيوزيلاند ، كذلك ينبغي الا نرفض رواية فيرن سيد العالم (Master of The World) لأن التطور في الهندسة جاء بأجوبة غير تلك التي اقترحها هو لمشكلة الاجهزة الطائرة التي هي اثقل من الهواء . ان مفاهيم علم النفس التي تسود الكثير من الروايات الواقعية الجيدة في القرن التاسع عشر هي اليوم موضع شك في ضوء النظريات الحديثة . ومع ذلك تبقى هذه الروايات تتمتع بمكانه مرموقة وحتى نقاط ضعفها او قصورها تصبح شواهد على الأمانة في نقل الجو المحيط في ذلك العصر . ان حسن النية المتوفر في الكاتب يجب ان يؤخذ بعين الاعتبار كمبرر لحالة المعرفة السائدة وقت الكتابة .

ان الأمر الذي يدعو الى عدم الرضا يكمن في لامسؤولية المؤلف عندما يقدم تصريحاً عشوائياً بدلاً من الاستقراء المنطقي التبريري عندما تناول ويلز التيارات الملحوظة في مجتمع عام ١٨٩٩ استطاع ان يطور طبقات البناء الاجتماعي في كتابه (عندما يستيقظ النائم) واذا كان قد ابتعد في تنبؤه الشامل فانه قد اقترب كثيراً من حاضرنا الى درجة مقلقة من خلال التفاصيل الكثيرة وذلك لأن استقراءه كان ذكياً ومنطقياً . ثم اذا كان التأريخ قد غير مساره عن ذلك المسار الذي وصفه ويلز فأن هذا لايعني ان افكار ويلز كانت هراء . التنبؤ ، فيما عدا في حالة استعمال التعبير بشكل مطاطي جداً ، ليس من شأن الخيال العلمي ، بينما الاعتبارات المنطقية لاحتمالات مستمدة من المعرفة الحالية هي من شأنه ولابد ان تكون كذلك ، ولكن كم من الخيال العلمي هو محض استقراء؟ الكتاب المأجورون الذين يتشبثون بالألاعيب ذات المردود العالي في المبيعات لاحظوا أن الجريمة والعنف قد سادا منذ عام ١٩٥٠ واستقرأوا هذا الاتجاه نحو كوابيس المستقبل حيث لايمشي رجل في الشارع في أمان ، وقد اهملوا القاعدة القائلة ان الاتجاهات تعدل مسيرتها او تغيرها او تعكسها وفقاً لعوامل نفسية واجتماعية كما اهملوا الاعتبار البسيط القائل ان مدنية عنيفة لاتستطيع ان تظل حية وقابلة للنمو بمعنى ان تستمر مدنها وبلدانها بالقيام باعمالها الحيوية المعتادة . هناك نماذج من الاستقراء الكاذب بالامكان ان تتكاثر الى حدود غير معلومة ، وحتى رواية تبدو للوهلة الاولى مرتكزة على قاعدة صلبة مثل رواية (موقف في زنجبار) Stand on Zonzibar لجون برنر يتجلى عند فحص مسلماتها الرئيسة انها متقلة بسوء فهم للعمليات الحضارية . ان الكاتب الذي يفصل مستقبلاً من الخيال العلمي ثم يفشل في تقديم سبب منطقي لوجوده (مستنداً الى الحجة المرفوضة مثل هذا لايمكن ان يحدث) مثل هذا الكاتب يكتب خيالاً فنطازياً fantasy او في افضل الاحوال خيالاً علمياً كاذباً مما يضعضع أسس هذا النوع الادبي في نظر المتفحصين . ان على القارئ العام والناقد على حد سواء ان يفحصا كل استقراء من وجهة نظر المنطق المقبول .

ان صراحة كاملة طبعاً مستحيلة . هناك احتمال ضعيف ان يستطيع اي كاتب خلق نظام اجتماعي بديل متجانس بدرجة شاملة ضمن حدود رواية واحدة ؛ مثل هذا المشروع ضخم ، وهو ابعد من ان يلم به الخيال . ومع هذا لابد لعناصر العقل ان تتغلب . فالقارىء يجب ان يتمكن من العثور على اجوبة لمثل هذه الاسئلة : هل تستطيع الانسانية ان تحافظ على نفسها تحت هذا النظام كمدنية وكحضارية اقتصادية وجمالية وعاقلة؟ بواسطة اية عملية تأريخية يمكن لهذا النظام ان يتطور ، إن كان هذا ممكناً؟ هل يستطيع الانسان العادي لهذه المدنية او الحضارة أن توجد؟ إن الروائيين المشغولين بأفكار كبيرة «تحدي العقل» يميلون لأن ينسوا ان الحضارة الفاعلة تعتمد على الاستقرار العميق لا على اساليب لحياة الغريبة والتقاليد الاجتماعية المبالغ فيها كذلك فبناؤهم الاجتماعي العشوائي الذي كان مقصوداً به ان يكون اطاراً للحبكة رفض من قبل القارئ الذكي بدون تردد . ونعترف ان السخرية تستطيع ان تهشم المنطق العام ولكن حتى مجتمع (عالم جديد شجاع) المتعب كان مبنياً على اسس صلبة من الاتجاهات الحية .

هذه الملاحظات نفسها تنطبق على الاهتمامات العامة للخيال العلمي مثل بيئة الكواكب واشكال الحياة خارج ارضنا . وخلق بيئة كاملة يكاد يكون امراً مستحيلاً كما في خلق مجتمع كامل . ولكن القارئ يحتاج ان يلاحظ شيئاً من الذكاء موظفاً في العمل الذي يقدم له . كذلك الحال مع اشكال الحياة المتاوئة ، فمثلاً الاطراف واللوامس غير الضرورية ، الحواس غير المدروسة مسبقاً والمسبغة على مخلوقات واشكال لاتحتاجها ، وصفات غريبة او عجيبة لاعلاقة لها ببيئة الكائن تحشر لاتخام القارئ بالشعور بالانبهار ، كل هذه مرفوضة . ان الذكاء يجد متعة اكبر في الكائنات التي تنتمي تماماً لبيئتها المحيطة بها مثل تلك التي في «مقابلة مع مدوزا» لأرثر كلارك .

لقد كان هدف هذه المقالة حتى الآن ارساء قيم ثابتة (وهي في أحسن الاحوال دلائل مؤشرة) بحيث من خلالها يمكن تقويم الخيال العلمي كشكل ادبي ولايعنينا هنا ما يفضلة الكتاب والمعجبون والمدمنون على الخيال العلمي . ويجوز فقط اعتماد المقاييس التي يمكن تطبيقها على كل الادب . وقد حصلنا على تعريف لهذا النوع الادبي (وان كان غير مرض لذوي المعتقدات المختلفة) وعلى بعض الامور الادبية البحتة التي لابد من رؤيتها في زاوية المنظور الصحيحة ، واعترافاً بان الادب الجاد يجب ان يكون دقيقاً في الأسس التي يقوم عيها وان يكون منطقياً ومنسجماً مع نفسه في التعبير الخيالي من هذه الاسس . ولابد من الاضافة ان الخطوط او المؤشرات العريضة لاتستطيع ان تحدد بجمود شكلاً ادبياً ، والمسح الآني يتناول عدداً من الاعمال المهمة التي لابد من ان تقع خارج حدود هذه المؤشرات .

من الباحثين من يملك حماسة اكثر مما يملك حسا أدبيا يعود باصول

الخيال العلمي الى الكتاب المقدس وملحمة كلكامش مروراً بأعمال متباعدة مثل التأريخ الحث للوسيان . واوديسة هومر واسرافات سيرانودو برجراك . هذه الأطراف المتباعدة تعتقد غاياتها في شيء مع الخيال العلمي ويساء اليها عندما تقحم في مجال غريب . ان اهم عمل ادبي طويل خيالي تعامل مع امكانيات اسلوب حياة بديلة لتلك السائدة إبان كتابته كان كتاب يوتوبيا Utopia لتوماس مور في عام ١٥١٦ . وهو فعلاً يقدم خيالاً علمياً حقاً، وهو مايزال باستمرار ويقرأ باستمرار وهو مشبع باطروحات تستحق المناقشة .

اما البحث عن اعمال كلاسيكية في مجال الخيال العلمي يبعث على اليأس . ان علينا اهمال الاعمال القديمة التي تتألف من محتوى غريب او عجيب مما حدا بالمتحمسين الى وصفها بالخيال العلمي . ولكن رواية Somnium للكاتب يوهان كبلر التي ظهرت في بداية القرن السابع عشر يمكن قبولها تحت صفه الخيال العلمي لان رؤ ية الكاتب للحياة على القمر كانت مبنية على اساس المعرفة العلمية المتوفرة له في زمانه . ومع هذا فأنه عمل منسي الآن ولا يملك ما يقدمه لعصرنا الحاضر، ومع لوسيان وبرجراك لابد من الاستغناء عن كل رحلات القمر التي لقيت رواجاً في القرن الثامن عشر التي لم تفد في اكثر من توفيرها لهوا او هجاء مستتراً لعصرها . وبما انها نسيت فالافضل ان تبقى كذلك . بالنسبة لرحلات كليفر للكاتب سويفت فلها ان تهمل ايضاً في هذا المجال لأن مبالغاتها لاترتبط بالاستقراءات المنطقية وكل ما فيها هو هجاء للبشرية . وبالاضافة اليها فجميع اعمال الخيال اللاواقعي او الهجاء من تلك الفترة ساهمت في تقديم خبرة الموضوع والخيال العلمي اللاحقة لا اكثر ـ وكذلك ساهم كل شكل ادبي وحتى الاعمال العلمية غير الخيالية ولكننا يجب ان نرسم الخط الفاصل وبعد Somnium Utopia قلة من الاعمال القياسية تقدم لنا رؤ ية الخيال العلمي . رواية ماري شيللي فرانكنشاين مع الاسف يجب ان تهمل لانها كتبت كقصة رعب والمنطق الذي عكسته كان اخلاقيا اكثر منه بيانا، ومحتواها العلمي اقتصر على العبارة المهمة «جمعت وركبت موادي»، اما نسخ الافلام من الرواية فمعها جاءت عاجزة كانت اقرب الى متطلبات الخيال العلمي من الرواية . لقد قدمت رواية فرنكنشتاين للخيال العلمي بذرة احدى اعظم اساطير الغد: ألا وهي اسطورة خلق الحياة من قبل الانسان ومايزال يمتد ظل هذه الرواية بعيدا اما من الناحية الادبية فلايوجد مايدعمها سوى فكرتها المرعبة .

ومع ادجار الآن بو وهو كاتب قياسي وان كان من الدرجة الثانية، يجد الباحث عن اعمال كلاسيكية نفسه على ارض صلبة ولو ان روايته البطيئة الحركة حكاية آرثر جوردن بيم قد تعتبر في احسن الاحوال قصة ذات مغزى عن رحلة الانتقال من خلال الشر الى الخير ومن وراء ذلك الى رؤ ية للعالم المثالي الطوبائي في آخر المطاف ولكن عدداً من قصصه القصيرة تنتمي الى الخيال العلمي بحق وخصوصاً قصة «هبوط في الدوامة الكبيرة» بينما قصصه الخيال اللاواقعي ولكنها تظهر ان رؤ ية كونها العلم وعزتها الرغبة في رؤ ية ماوراء العلم .

لقد كان تأثير بو كبيراً وهو الكاتب الوحيد الذي يستحق الذكر بالنسبة لادب الخيال العلمي في القرن التاسع عشر حتى نصل الى جول فيرن وقد اشرنا اليه سابقا على انه والد الرواية التكنولوجية . ان لقصصه قيمة تأريخية وشبه اثرية اكثر من اية قيمة ذاتية ثم ان الاتجاه الذي بدأه بقي ضعيفاً . فاليوم الخيال الذي يعتمد العلم بدرجة مكثفة وصرفة لاشعبية رائجه له في بعض الاوساط ولو ان أرثر كلارك كاتب مفضل وهو يكتب في هذا المضمار . ان اعمال كتاب مثل هال كلمنت ولاري نيفن والاخوان تيدو جفري هوبل اقل مّن ان يشار اليها من الناحية الاسلوبية وهي تتضمن انماط اللغز والحل المنمقة والهياكل المستقرأة الهائلة بتفاصيلها التي تبهرنا عندما يتفتح امامنا تصميمها ولكنها لاتملك اية قيمة ادبية دائمة . وبعضها مثل رواية Mission of Gravity لهال كلمنت قد تدوم مستندة الى اناقة فكرتها ولكن الخبرة العلمية المطلوبة لمثل هذا العمل تحدد من انتشاره . ان الجانب الذي يستحوذ على اهتمامنا في الرواية التي تعتمد على العلم الصرف والمكثف هو الجانب الفكري بالدرجة الاولى ولربما يمثل هذا الشكل من الرواية نهاية مغلقة ولو انه مايزال حياً .

ان اغلب اشكال الخيال العلمي الاخرى تعود في افكارها الفلسفية ومواضيعها الى ويلز . وبالرغم من ان ويلز يشغل مكانة كلاسيكية ضئيلة فرواياته العلمية ماتزال تباع بعد ثلاثة ارباع القرن وقلة من كتاب الخيال العلمي يجارونه في قوة الابتكار ووضوح طرح الافكار ومع ذلك لم يكن هو من ضمن الادباء العظام . والحقيقة ان الخيال العلمي لحد الآن ومنذ Utopia لتوماس مور لم ينتج رواية ذات وزن كلاسيكي (وقد يثبت التأريخ خطأ هذه العبارة) ولكنه انتج الكثير من الروايات التي تطرح رؤ يا طوبائية . كانت رواية Looking Backward لادوارد بيلامي قد سبقت ويلز وكانت من اوسع كتب الخيال العلمي رواجاً ومبيعا ولكن رؤ يتها الطوبائية لم تستحوذ على اهتمام القراء واليوم يوجد الكثير ون ممن سمعوا باسم الرواية ولم يقرأوها . انها تحتل مكانة في تأريخ الخيال العلمي بدلاً من مكانتها في تأريخ الادب كنموذج في سلسلة الطوبائيات العظيمة التي حلت محلها هواجس عن العالم السيء المتوقع (dystopia). اذا كان ويلز قد توقع العالم السيء dystopia كنهاية ممكنة لحضارة لامبالية فان أ . م . فورستر قد اعلن بقوة لايستهان بها . ان هذه هي النهاية المنتظرة لعصر الألة . وقصته الماكنة تتوقف (١٩٠٩) رسمت الصورة الاساسية لانسانية مبرمجة آلياً تتسلط عليه الماكنة ولم يضف الكتاب اللاحقون اكثر من القليل من التفاصيل التقنية لهذه العبارة . وقد يكون العدو الذي يجب ان يُحذر منه هو الانسان نفسه بدلاً من التكنولوجية التي تسرع بالتقدم وهذا هو التحذير الذي جاء بقوة من

روسيا في رواية **نحن (١٩٢٠)** ليفجيني زامياتين التي نبعت من خبرة مباشره مع الانسان المتسلط . ان صورها الشعرية واستنتاجاتها تنتمي الى يومنا هذا تماماً كما للأمس . ورواية جورج اورويل **الف وتسعمائة واربعة وثمانين** اشهر رؤ ية للعالم السيء (dyslopia) لم تضف كتابتها في عام **١٩٤٩** اكثر من طريقة محسنة للمراقبة العامة وطرق مخيفة للسيطرة على العقل . هاتان الروايتان قد تستمران في نجاحهما لسنوات عديدة معتمدتين على قوتها الادبية . ولكن روايةواحدة لديفيد كارب (D. Karp) الممتدحة كثيراً تبدو شاحبة امامها . وقد يكون من الصعب ان يقدم الادب رواية ذات تأثير عام مثل ماحدث في شأن **الف وتسعمائة واربعة وثمانين** لأورويل حتى تظهر افكار ومفاهيم جديدة في مجال الخيال العلمي .

هناك موضوع واحد لم يتناوله ويلز . كان بالتأكيد يعرف ان الانسان يستطيع ان يدرك ما يقع ضمن دائرة قدرته الفكرية فقط . ومن يملك ذكاء خارقاً فقط هو الذي يستطيع ان يدرك الذكاء الخارق وهذا هو السبب في عدم وجود اختبار ذكاء (IQ) يقيس القدرة الذهنية التي تتعدى مقياس **٢٠٠** المعروف في هذا الاختبار - اذ لايوجد من يصمم مثل هذا الاختبار . ومع هذا فقد كتب بيرسفورد (J. D. Beres ford) في عام **١٩١١** رواية **The Hamp denshire Wonder** حيث ينمو طفل ذوذكاء خارق في عالم يبدو له مأهولاً بالمتخلفين عقلياً وفي عام **١٩٣٥** نشر اولاف ستيبلدون (Olaf Stapledon) رواية **Odd John** يحكي فيها قصة مشابهة ولكنه يرى فيها العالم ليس غبياً حسب ولكن بربرياً ايضاً . ومثل هذه الروايات تقول لنا الكثير عن رأي المؤلفين بالبشرية ولكنها لاتقول شيئا عن الذكاء البشري . وبصورة عامة فشل معظم الكتاب في التعامل مع هذا الموضوع كما هو واضح في اعمال A. E. van Vogt قلة فقط نذكر منهم **Lewis Padget** في رواية **Mimsey Were the Borogroves** و Arthur C. Clarke في رواية **Childhood's End** ادركوا ان الذكاء الخارق لابد ان يبقى مبهماً بالنسبة للعقل الاعتيادي . وهذا الموضوع وهو من اكثر المواضيع شيوعاً في الخيال العلمي ليس له مستقبل يتجه اليه .

وليست المواضيع الاخرى في حال مختلف . اذ بعد ويلز وسكان قمره لم يصنف شيئاً يذكر غير الانفعالية لفكرة الحياة على الكواكب الاخرى . ولو ان اورسولا لكين (احدى افضل كتاب الخيال العلمي واكثرهم اصالة) قد استعملت هذه الامكانية لفحص المشكلة الانسانية البحتة في التفاهم بين الاشخاص في روايتها **The Left Hand of Darkness** لم ينتج اكثر من الميلودراما تعامل الكتاب مع الامكانيات الهائلة التي تتولد نتيجة كارثة كوكبية ومسألة بقاء الحياة بعدها . فإلى جانب **نشيد الى ليبوفيتش** افلح جورج ستيوارت في روايته **Earth Abides** في تحقيق شيء من المكانة المرموقة . هناك محاولة واحدة ناجحة بالاضافة الى رواية **نشيد الى ليبوفيتش** في الخيال العلمي موضوع ديني تلك هي **قضية ضمير** حيث استعمل جيمس بليش مخلوقات من كواكب اخرى لطرح السؤال الملح بصدد الخطيئة الاولى وامكانية خلق الشر . وحتى معالجة مشاكل الانفجار السكاني المستعجلة لم تأت باكثر من حلول سادية ولو ان رواية **ATorrent of Faces** التي تعاون عليها نورمان ل . نايت وجيمس بليش اقترحت تعديلات تكنولوجية مؤقتة قد تكون عملية لفترة قرن او قرنين .

ان استعراض الاسماء والعناوين قد يستمر الى مالانهاية بدون العثور على عنوان يليق بالذكر في لائحة الاعمال القياسية المهمة . ان الباحث عن نقاء النوع في الخيال العلمي قد يسأل ماذا عن اعمال مثل **Facial Justice** لهارتلي و **The Inheritors** لجولدينغ و **Tomorrow and Tomorrow** ل م . برنارد ألدرشو وعشرات اخرى تمتدح ولاتقرأ؟ والجواب اقرأها ولاحظ بنفسك انها تفتقر الى العنصر الذي يؤهلها للخلود . هذه روايات جيدة كخيال علمي ولكنها ليستجيدة بما فيه الكفاية كأدب . والأدب هو شأننا هنا . وأما الاعمال الممتازة مثل **The Man Who Thursday was** للكاتب G. K. chesterton و **Seven Days in Crete** للكاتب Robert Graves لابد من تجاوزها هنا لأننا لانستطيع وبأمانة حصرها ضمن حدود نوع ادبي ما ؛ ان كلا منهما رياضة خيالية رائعة وهو ماثل بذاته ولايجوز الانتقاص منه بوضعه في قالب ما والكثير ون قد يعتبر ون هاتين الروايتين افضل من كل ماهو موجود في الخيال العلمي . ان الاعمال التي تحمل لمسة العظمة تظل دائماً فوق مستوى التصنيف وقد يكون هذا احد متطلبات العظمة .

ان الخيال العلمي الامريكي والانكليزي يشكل غالبية الاعمال المتوفرة بسهولة واي مسح لاية اعمال بلغات اخرى متوفرة على شكل ترجمة يقدم مادة جوهرية نزرة ولو ان روايات ممتازة جاءت من اوربا الشرقية والبعض من دول اخرى غربية الا انها في الغالب اشبه **باقرانها** في اللغة الانكليزية . قدم الاتحاد السوفياتي رواية متفوقة تحت عنوان **Notes From the Future** بقلم N. Amosoff وفيها تنظر شخصية عالم هو في الوقت نفسه كاتب خيال علمي جيد الى مشاكل تزايد اشكال الحياة (anabiosis) كعالم متخصص وفيلسوف وكاتب قصة مما لايترك شيئاً يقال الآن حتى يظهر البحث العلمي حقائق جديدة وهذه الشمولية بحد ذاتها لاتترك اي خيار او مناقشه للقاريء حتى تظهر تطورات جديدة وعندها ينسى الرواية . من اليابان جاءت رواية **Inter Ice Age4** للكاتب Cobo Abe بترجمة باهتة لم تفلح في طمس معجزة استعمال المؤلف لعلم الحياة (البيولوجي) لمهاجمة العنصرية عند جذورها وهو يسأل عما ستكون مواقفنا تجاه هؤلاء الذين نرسم لهم حياة في ظروف مناوئة . ومن بولندا جاءت اعمال مثيرة للنقاش ومزدرية للعلم والعلماء والانسانية بصورة عامة بعبارة اخرى مزدرية لكل شيء ماعدا الفكر وفي رواية **Solaris** يزدري Stanislaw Lem مع الأسف حتى الفكر . ان هجاءه الذي يكيله بلاحساب يجرح الأذن التي ألفت سخرية جين أوستن وإيفلين (Evelyn Waugh) المتناسقة ولكن تجديده ونكتته الذكية لاينكران . هذه الروايات الثلاثة تمثل قمماً في الخيال العلمي باللغات الاجنبية ولكنها

لانستطيع ان تدفع بهذا النوع الادبي الى اي دور قيادي في العرف الادبي . انها من النوع المخصب الذي يهيء الارضية لاعمال اخرى عظيمة في المستقبل .

ان الاثراء او الاخصاب قد يكون المهمة الادبية النهائية للخيال العلمي كما نعرفه . ان كل قارىء عارف «بالموجة الجديدة» وإسرافاتها ولكن قلة هم من لاحظوا (في الاقل في مجال النشر) ان الموجة الجديدة قد اقتربت بافضل كتابها وبشكل ملموس الى اساليب ومجسّات الخيال الواقعي وكالمعتاد عندما يهفت الحماس المبدئي يتحول المجدون الشباب الى ابطال متوسطي العمر ينادون باستقرار جديد . كانت رواية 334 لتوماس ديش رواية محورية في هذا النوع الادبي ، وهي دراسة لضغوط حياة الشقق الصغيرة في عام ٢٠٢٠ كان اسلوبه في كتم عنصر الخيال العلمي في سبيل مألوفات الحياة يصعد من تأثير نتائج التغيير في الحضارة؛ ان الميلودراما انتهى دورها ولم تعد مرغوبة **(والانسانية العديمة الحيلة امام اضمحلال الحضارة هي الآن مطلوبة)!** لقد ترك بالارد الخيال العلمي وصار يطبق تكنيكه على روايات عن الحياة العصرية بحيث ان روايته Crash and Cancrete Island تفحص الانسان كمخلوق غريب في محيطه؛ وشخصية جيري كورنيليوس عند Moorcock التي نبعت من تطورات الخيال العلمي قد تركت الشكليات السطحية في هذا النوع الادبي لتظهر كتشخيص للانسان الوجودي متبعة هوى المنطق الخاص الذي ينكر التقليد المتعارف عليه والتفكير المتعقل . اما ألديس الذي حافظ على التصاقه بالخيال العلمي فقد انتج في **فرنكنشتاين المعتوق** مايبدو انه سليل الخيال العلمي ، اي انها رواية بدون اية اسس علمية بالمرة وهي وان كانت بداياتها في مُسلّمات رواية فرنكنشتاين للسيدة شيللي فقد وحدّت بين الواقعية والخيال اللاواقعي Fantazy لكي تختبر اسطورة الغول من زوايا جديدة . في كل هذه الروايات العامل المجانس بينها هو تطبيقها لمفاهيم الخيال العلمي على واقع فعلي بدلا من واقع بديل . ومن المهم ان نذكر ان هذه الروايات الاربعة قد وضعت في قمة الهرم الفني لاعمال الخيال العلمي (مع العلم ان لموركوك اعمالاً اخرى مأجورة تافهة) وهي وإن كانت تفتقر الى خصائص البقاء إلّا انها بالتأكيد تنتمي الى الطبقة العليا من اعمال الدرجة الثانية في الخيال العلمي وارتقاء اعلى سلم الدرجة الثانية ليس بالامر اليسير خصوصاً بعد الاخذ بنظر الاعتبار كثرة الاعمال في هذا النوع .

قلما يلاحظ اتجاه الكتاب الواقعيين للتأثر باهتمامات واساليب فنية مستعملة في الخيال العلمي ؛ ولسنا بحاجة لتناول استعمالات انتوني برجس وجورج اورويل المباشرة ، ولااستعمال جون درووري للقمر كموقع لاحداث رواية Throne of Saturn بل علينا تناول الاستعمالات الدقيقة فعلى سبيل المثال تصور Janet Frame نهاية قصتها Intensive Care على انها واقعة في المستقبل لغرض إلقاء نور على عملية فحص الحاضر الذي شغل ثلاثة ارباع الرواية : او في رواية Going للكاتب Sumner Locke Ellott حيث استعمل المستقبل للكشف وبقسوة عن النهاية التي ستصل اليها المواقف الذهنية التي تنبثق في زمننا هذا . اذ تحكي الرواية وبالاسلوب الواقعي عن اليوم الاخير لشخص يقع ضحية ازمة سكانية تحدث في المستقبل ، وهذه وان كانت قصة من الخيال إلا ان الرواية لاتستعمل أياً من صيغ الخيال العلمي ، وهذا مااعطاها قوة تأثير خارقة للعادة . اما موريل سبارك في روايتيها The Hot House by the East River و Not to Disturb كتب عن بدائل تغلي الآن تحت السطح في اذهاننا .

هذه الامثلة تشكل بضعة مؤشرات تدل على ان الخيال العلمي قد بدأ بالاتجاه نحو الواقعية كما لاحظنا في حال افضل ممارسيه في الوقت الذي صارت الرواية الواقعية تستعمل المفاهيم التي جاهد الخيال العلمي لتقديمها . ويدعي البعض ان ثمرات المجهود صارت تأتي أكلها على الخيال العلمي من جميع الجهات .

ويبقى علينا الآن اجابة الاسئلة الخمس التي سألناها في بداية مقالتنا : هل ان الخيال العلمي شكل حي من اشكال الادب العالمي؟ تحت اسم النوع الادبي «المغامرة» الجواب نعم . انه قابل للتنويع الذي لاتتوافر له شروط ادامة الشعبية .

هل جاء الخيال العلمي بادب عظيم اوعظيم نوعاً ما؟ المستقبل وحده يستطيع الاجابة عن هذا السؤال ولكن الناقد من يومنا هذا لابد ان يقول لم يظهر شيء عظيم منذ Utopia لتوماس مور ولكن هناك اعمالاً كثيرة من الدرجة الثانية .

ماهي الاعتبارات الادبية الخاصة التي يجب ان تؤشر عند تقويم الخيال العلمي؟ ان على الناقد ان يتقبل افكاراً جديدة وهي تفرض تبديلات جذرية في الشكل وعلاقة التوازن بين عناصره .

ماهي القيم الخاصة ، ان وجدت ، التي يستطيع الخيال العلمي ان يقدمها للادب العالمي؟ لقد ساهم الخيال العلمي باحتمالات بديلة من الافكار ، الاشكال الملموسة ، الحقائق المثبته .

ماهو الموقف الحالي للخيال العلمي بالنسبة للخيال الواقعي؟ ان هذين الشكلين من الريادة الادبية يستفيدان احدهما من زاوية نظر الآخر . ويبدو من غير البعيد ان اكثر المجالات الفلسفية إثماراً في اعمال الخيال العلمي ستمتص من قبل التيار الادبي العام وبذلك تصبح جزءاً من رؤية الانسان للكون . بينما ستبقى الاعمال النوعية مثل المغامرات تحمل علامة (خ ع) SF بدون ان تحدث اي تأثير حقيقي في تيار الادب وبذا لايكون الامتصاص بالنسبة للاعمال الجيدة استسلاماً بل انتصاراً للكتاب الذي رفعوا الخيال العلمي من دوامه المجلات التجارية .

البنائية الدينامية
وسوسيولوجيا الأدب

جان فيت

ترجمة : د. سمير حجازي

عن الفرنسيه

ان السوسيولوجيا الحديثة للأدب تنهض على افتراض اساسي مؤاده ان الابداع الادبي يعد رمزا للحياة الاجتماعية في كل ابعادها المختلفة ، وهذا الفرض يسمح للباحث او الناقد ان يدرك ملامح الاثار الادبية ، وملامح المجتمعات بصورة اجمالية بالاعتماد على تطبيق المنهج البنائي الدينامي ، الذي شرحه لوسيان جولدمان في الدراسات التي جمعها في كتابه المسمى (بحوث ديالكتيكية) الذي يتضمن في احد اجزائه الاولى فصلا بعنوان (المادية الديالكتيكية وتاريخ الادب) و (مفهوم البناءالتعبيري في تاريخ الثقافة) وهناك دراسة ثالثة تعتبر تطبيقا للمنهج البنائي الدينامي وعنوانها (الجنسيزم والرؤيا التراجيدية للعالم) .

وهذه الاعمال يقدمها المؤلف في صورة بحوث تتسم بالعمق . نحاول ان نعرضها هنا عرضا يحافظ على اطارها بقصد ايضاح منهج التحليل البنائي . وجولدمان يعتبر من جهة ان الادب والفلسفة يعدان شكلا من اشكالالتعبير الذي يبرز رؤية متماسكة للعالم في مستويين مختلفين ، ومن جهة اخرى يعتبر ان رؤية العالم هذه ليست بظاهرة فردية ، ولكنها ظاهرة اجتماعية وهي (اي رؤية العالم كمشهد او منظر علينا ان نفهمه على انه تركيب ذو عناصر مترابطة ترابطا وثيقا ويمكن وصف هذه الرؤية بانها كنظام للفكر يفرض نفسه على فئة معينه من الناس تعيش في ظروف اقتصادية ، واجتماعية متشابهة .

فالفرد وحده لا يستطيع ان ينجز رؤية معينة للعالم فهذه الرؤية ينجزها في كثير من الحالات جماعة من الافراد على صلة معينة بجميع العناصر التي تشكل الواقع . لهذا فان المحاولات التي تفسر الاثار الادبية على ضوء حياة المؤلف الشخصية ، أو تصوير بيئته الاجتماعية الخاصة تعد محاولات غير مجدية نظرا لان العلاقات التي تنهض في ميدان الاثر الادبي او بالاحرى العلاقة بين الفرد والمجتمع تعد علاقة ذات طابع معقد ، بحيث اننا لا نستطيع ان نفسرها تفسيرا آليا كما اننا لا نستطيع ان نحصل على جميع عناصر التفسير التي عقدها حياة المؤلف ، مثلما حاول بعض المشتغلين بالنقد الادبي في فترة سابقة . فهذه المحاولة لا تمكننا من الوصول الى ما هو جوهري ، اي اكتشاف طبيعة العلاقة بين الاثر الادبي ، ورؤية العالم المتعلقة ببعض الطبقات الاجتماعية . ولهذا السبب لايمكننا ان نهتم بالمقاصد التي تعتري وجدان المؤلف وقد عين نوعها في بناء الاثر الفني او الادبي .

يجب ان لاتفهم من هذا ان جولدمان يدعو الىاهمال التوطئات التي يكتبها المؤلف ، فالتوطئات التي كتبها راسين مثلا يجب ان نضع لها وظيفة خاصة في ميدان الاثر الادبي نفسه فان لها دورا معينا ، ولكنها محدودة الاهمية

فادراك المؤلف لاثاره في احيان معينة يجوز ان ترشدنا الى حقيقـة معينـة ، كما يجوز ايضا ان تضلل دارس تاريخ الثقافة عن الحقيقة .

ان جولدمـان يميز بين المعنى ( ) للاثر ، والمعنى الموضوعي ( ) الـذي يفرض علينـا ان نحلل الاثر تحليلا داخليا . وهذا التحليل يشبـه تمامـا التحليـل الـذي يتبعـه ليفي شتراوس حين يفرق بين الانماط الشعوريـة واللاشعوريـة .

ان المعنى المـوضوعي الذي ينطلق منـه جولدمان ينهض على فكرة اساسية مؤداها : ان هناك وحدة منطقية داخليـة في نظام الفكر ، كما هو الحال بالنسبة للاشخاص في مسرحيـة او روايـة ، وهذه الوحدة المنطقيـة تجعل الاشخاص اعضـاء جمـلة واحـدة اجزاؤها تفسر وتفهم بانتسابها الى عناصر البناء بصورة مجملة . فالاثر الادبي في نهاية الامر يعد شكلا بنائيا ، وهذه الفكرة تتفق مع فكرة احدى المدارس الجديدة للنقد الادبي التي ترى ان الاثـر الادبي يعد نمطا بنائيا ، يتجلى في وحدتـه العضويـة ، وفي تماسكـه الداخلي ويذهب جولدمان الى القول بان بنـاء الاثر العظيم عن مؤلفـه من جهـة وعن دلالة صلته بعصره ومجتمعه . من جهـة اخرى ويشترط جولدمان ان يكون هذا الكاتب تقدميا ، فالكاتب العبقري حسب رايـه هـو الذي تتفق حساسيته مـع جملـة التحولات والتطورات الاجتماعيـة والتاريخيـة ، وهو الذي يتحدث عن قضاياه الحيه ، ويطرح علينا تساؤلات شاملة ترتبط بصورة معينة بعصر حضارة وهذه التسـاؤلات لاتبدو كدروس مبتذلة، او معتقدات بالية بل تبدو كحقائق تعبر عن نفسـها دون وساطة في شعوره او حدسه .

ان الصلة وثيقة بين الفرد والمجتمع والثقافة ، وهذه الصلة لاتتحقق في مجال الفكر المجرد ، وانما يمكن تحقيقها بوضوح في مجال الاثر الادبي او الفني ، اي يمكن تحقيقها على المستوى الثقافي بهذه الاقطاب الثلاثة (الفرد المجتمع، الثقافة) تعتبر عند بارسون خاضعة لنظام ترابط او نظام رقابي، كماهو حاصل في مجال العمل اوالنشاط الانساني بينما يرى جولدمان ان الحديث عن قضيـة العلاقـة بين الفرد والاثر ، يفرض علينا ان نميز بين الدور الشخصي للكاتب ، ووظيفة سلوكه الفردي من ناحية وبين المضمون الفلسفي او الادبي لآثاره من ناحية اخرى فالوظيفـة الموضوعية للسلوك الفردي للكاتب ليست في حقيقة الامر سوى دوره . والباحث في هذا المجال لايهدف الى اكتشاف دور الكاتب او سلوكه ، بل يهدف الى اكتشاف المعاني او الدلالات التي يتضمنها الاثر نفسـه . فالاثر الادبي له منطقه الداخلي الخاص ، وهذا هو المجال الجوهري الذي يجب ان نوجه اليه كل اهتمامنا .

اما كيف نصل الى المنطق الداخل للاثر او بالاحرى ما هو المنهج الذي ينبغي تطبيقـه ؟ يجيب جولدمان بانـه المنهج البنائي ، فهو اكثر صلاحية لابراز التماسك الداخلي للاثر والآثار الادبية العظيمة على رايه تتسم عادة بوجود مجموعة من العلاقات الضرورية التي تتالف من عنصري الشكل والمضمون فالدراسات التي تحاول بحث بعض عناصر الاثر دوناعتبار العناصرالاخرى التي تكون اجزاءه، تفتت وحدة بنائـه ،وتبعد الباحث عن اكتشـاف دلالاتـه الموضوعية ، فكل عنصر له وظيفـة مرتبطـة بشكل مباشر بالبناء ذي الدلالات الاجماليـة .

والتماسك الداخلي للآثار الادبية العظيمة يعـد نتاجا لرؤية معينة للعالم ، في عصر معين . وهي اي رؤية العالم تعد تعبيرا عن موقف معين لفئة او لفئات بشـرية مختلفة من سير التاريخ . ومعنى هذا ان جولدمان يرى في التماسك الداخلي للاثر قوة مضمرة النشاط داخـل الجماعات البشرية ، وليس حقيقة جامدة .

فالتماسك الداخلي للأثر له وظيفة اساسيـة تتمثل في ابراز الدلالات الموضوعيـة المختلفـة ، فهو يبرز بصورة معينة الافكار والعواطف ، والسلوك كافة . ذلك المفهوم يبدو وعلى جانب من الاهميـة فهو من ناحيـة يعتبر الاثر الادبي بناء في صيروزه ، تناى به عن المعطيات الجامدة وهو من ناحية اخرى يثبت وجود وحدة بينالفرد والمجتمع على مستوى ذلك التماسك الداخلي . فالبناء في الاثر لا يمكنه ان يبدو كانعكاس للبناءالاجتماعي ولا كتعبير عنشخصية الكاتب وحده ،بل يبدو كواقعة لها دلالة موضوعيةتتمثل في وجود وحدة بين الفرد والمجتمع ، وهذه الوحدة تتم بصورة ديالكتيكية في التاريخ .

امـا بخصوص المنهج فانـه يلزم على الباحث تحقيق خطوتين لا يمكن الفصل بينهما : الاولـى ان يحلـل الاثـر تحليلا بنائيا اي محاولـة استخلاص البناء الخـاص ذي الدلالة ، ثم محاولة دمجـه في بناء كلي واسـع . وفي هذا الصدد يقول جولدمان ان اهم الخطوات العلمية في تحليل الاثر هي محاولة دمج الابنية الخاصـة ذات الدلالـة ، في ابنيـة اكثر اتساعا . وهـذه الخطوة يفترض فيها الاتيان والغدو الدائم من الجزء الى الكل والعكس بالعكس .

مجمل القول ان استعمال مفهوم البناء ذي الدلالة يلزم تدبير دراستين ، الاولى دراسة شاملة تتطلب بعد تقسيم موضوع البحث ، تعين اتساقه الداخلي ، والثانية تعتبر دراسة تفسيرية تضع البناء المستنبط في بناء أوسع وهو البناء الكلي للمجتمع .

ومعنى هذا ان المنهج يفرض على الباحث او الناقد تحقيق دراستين : الاولى هدفها تعيين الخصـائص

تحقيق دراستين : الاولى هدفها تعيين الخصائص الداخلية للاثر كافة، ثم يليها دراسة اخرى تفسيرية مجملة. وتعتمد المرحلة الاولى من الدراسة على منهج التحليل البنائي الذي ينطلق اساسا من النظام اللغوي للاثر ، للوصول الى البنى ذات الدلالة التي سنخلصه من مجمل العلاقات الداخلية التي يحتويها الاثر . اما المرحلة الثانية فتتلخص في عملية فهم وتفسير الاثر بمعنى توضيح علاقته بنظرة معينة للعالم ، اما تفسيره فمعناه توضيح هذه النظرة المعينة للعالم عن طريق دمجها في البنى الكلية للمجتمع . وهذه المرحلة المنهجية تبدو في حالة ترابط ، واندماج كلي جدلي . فعمليتي الفهم والتفسير . تبدوان حالة ترابط وثيق حتى انه يجوز القول بأنهما يمثلان عملية واحدة . فالتفسير لا يتم الا اذا دمج الباحث البنى الخاصة (البنى ذات الدلالة) في بنى عامة اكثر شمولا ، وهذا يوضح انه لا يمكن فصل العملية الاولى عن الثانية .

من ذلك يتضح ان فلسفة هذا الاتجاه تكاملية ديالكتيكية ، فالباحث ينظر في اجزاء الاثر ، وفي البنى الكلية للمجتمع ،وفي البداية يتقدم نحو اجزاء الاثر ليراها في البنى الكلية من حيث انها ذات دلالة معينة في بنائه فاجزاء الاثر ليست مجالا مستقلا بذاته ولكنه مجال مرتبط بمجال البنى الاجتماعية العامة بصورة معينة ؛ وعلى الناقد او الباحث ان يوضح وظيفة هذه البنى الخاصة في البنى الكلية للمجتمع .

محور العدد القادم :

العلاقات بين الفنون

تقرؤن فيه :

الأدب في ضوء الفنون

العلاقة بين الرسم والعمارة

الصورة المتحركة : تأملات فلسفية في فن الرقص

تداخل الاجناس الفنية

العلاقات الحية بين التصميم والرقص والموسيقى في فن الباليه

الثقافة الاجنبية تنقل الى العربية احدث الدراسات في الفن والأدب .

الذكرى المئوية

لوفاة فاغنر



ترجمة : اقبال أيوب

عن الالمانيه

مقدمة :-

قبل ان نخوض في موضوع فاغنر لابد من القاء بعض الضوء على ملامح القرن التاسع عشر والظروف التي اكتنفته من اجل فهم افضل لاوبرات فاغنر المليئة بالصور الأسطورية التي استخدمها لمجابهة تناقضات عصره

ولد ريتشارد فاغنر في ٢٢آيار ١٨١٣ في مدينة لايبزج بعد اسابيع قليلة من المعركة التحررية الوطنية في المانيا ضد نابليون الذي اكتسح آنذاك اراضي شاسعة في اوربا وهو في طريقه الى روسيا لقد أدركته المنية في ١٣شباط ١٨٨٣ في مدينة البندقية الايطالية .

عاش المفكر والموسيقي والشاعر، فاغنر، حياة مليئة بالمغامرات العاطفية وعانى الأمرين من ثقل ديونه التي احاطته بظروف معينة بان تأثيرها واضحاً في مؤلفاته الأدبية والموسيقية .

ويعتبر فاغنر بالنسبة لبعض الألمان بمثابة حالة تمرد الماني له خصوصيته اكثر من كونه ممثلاً للتقاليد الوطنية الأصلية ، وحتى خصمه الحميم الفليسوف فريدرك نيتشه لم يدع فرصة تمر دون محاسبة الخصائص والشواذ الجرمانية ، فتناول حالة فاغنر منذ البداية **على انها ظاهرة أوربية وحدث** . لقد اوجز حكمه على فاغنر باقتضاب كالآتي :-

«فاغنر قام بتلخيص «العصرية»

كان يريد بحكمه هذا الطعن بفاغنر لان «العصرية» كانت تعني لكليهما عدم مسايرة العصر. واتفق الاوربيون الذين عنوا

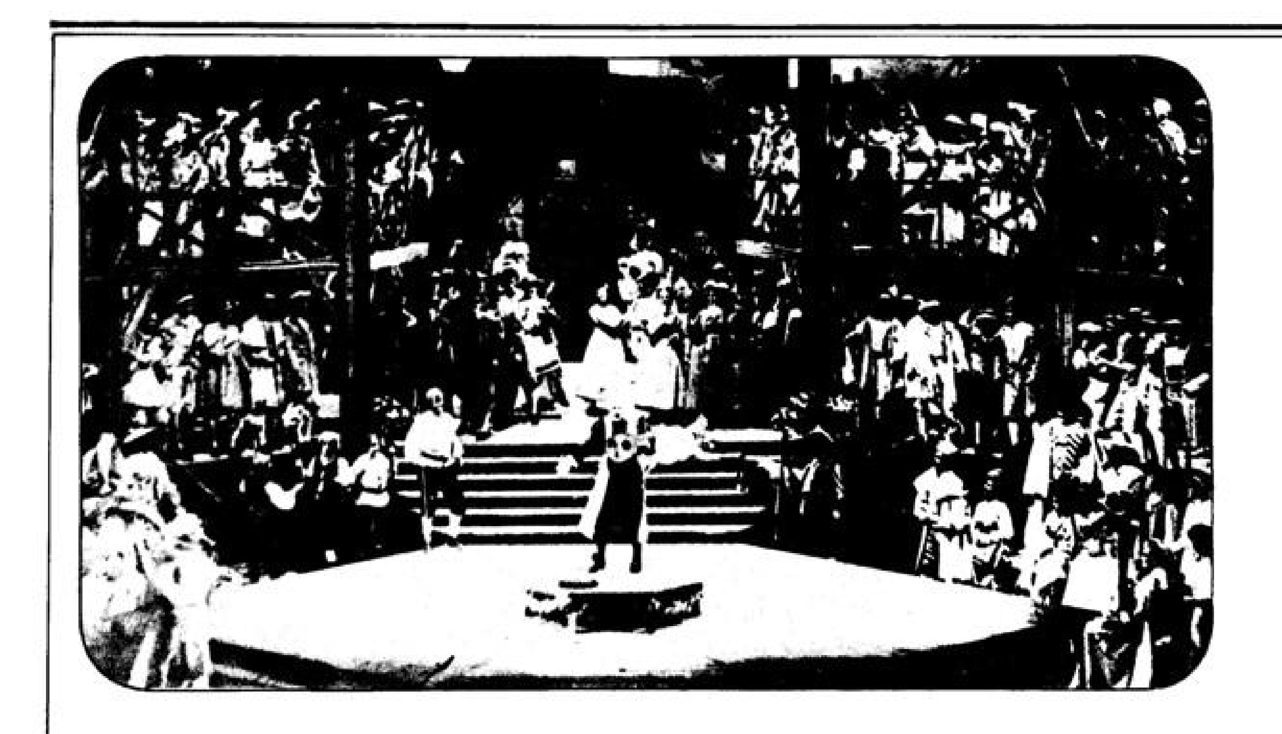
بكافة الاتجاهات السياسية والمدارس الفلسفية أو التيارات الجمالية على العيش في عالم ممزق تسوده الأزمات ، هذا العالم الذي استوجب تغييرٌ من الأساس .

وكان يعني ذلك في المقام الاول تغير الفرد والتغلب على العلوم المتخصصة والفنون واللاهوت والسياسة ، لابل التغلب على البشرية المنحطة بصورها الماثلة في الامم ، في العناصر البشرية والطبقات الاجتماعية من اجل ايجاد وحدة جديدة .

اضافة الى ذلك كانت الشمولية في الحياة هي الهدف المشترك من اجل التغلب على جميع التناقضات .

لقد قام دعاة التنوير وعلماء الاداب الكلاسيكية القديمة وكذلك الرومانطيقيون بدراسة متواصلة للشيخوخة التي أصابت العالم المستسلم لليأس يجمعهم في ذلك هدف واحد ، وهو السعي لايجاد وحدة جديدة بغية اعادة الروح النابضة بالشباب لهذا العالم الهرم والنجاة من التدهور والانحطاط .

الانحطاط والتجديد ، قلق وأمل فاغنر بات قلق وأمل عصره .
الايمان بالتقدم كان وليد حالة الانحطاط السائدة آنذاك ، نظراً



لان النقد الثقافي والاجتماعي هيئا الشرط والظرف اللازم لشفاء أمراض العصر وذلك استعانة بالوصفات التنويرية والكلاسيكية والرومانطيقية .

ريجارد فاغنر الذي أمتص بنهم كالاسفنجة كل ما سال عليه صار وارث التخيلات والاوضاع الحرجة التي سادت عصره ، كما انه وريث تلك التوقعات التي وظفها الاوربيون من التنويريين والكلاسيكين والرومانطيقين في الفنانين بوصفهم مربين للانسانية جمعاء .

لقد كانت الاصلاحات الاجتماعية مرتبطة بشكل مباشر مع الاصلاحات الجمالية لان الانسان الجديد يفترض به ان يغدو انساناً جميلاً .

وكان العالم في القرن التاسع عشر بعيداً عن الالهة ، فالفنان المبدع كان تعويضاً عن الرب الخالق وبمثابة رئيس الكهنة للجمال والحقيقة ، وهاهو الفنان العارف والقاضي بشؤون القلب البشري ومشرع البشرية .

وهكذا غدا الفن سلطة معنوية للوحي الأزلي ، الفريد من نوعه يجابه بالمهادنه اسوأ التناقضات وآخرها .

وكان من جملة الواجبات التي انيطت بالفنان آنذاك تلقين الدروس الاجتماعية ووضع الافكار الأخلاقية الانسانية الجميلة وجدانياً بهيأة صور امام اعين الناس في سبيل ايقاظ روح الحماس ودعم كل رغبة مشتركة لدى شعب ما من اجل خلق كائن مفعم بالحياة . وفي هذا الشأن كان للاوبرا اهم نصيب من هذا الواجب بوصفها مدرسة اخلاقية بالدرجة الاولى ، فكما تكاتفت الفنون للانطلاق بعمل فني موحد ، هكذا تعين على كل قوى المجتمع الاختلاط والتكامل من اجل تهيئة صورة الوئام والانسجام لمجمل الاثر الفني «للانسان العظيم» ومن اجل «الحياة الاجتماعية»

فالمصلحون الاجتماعيون ومحبو الجمال الانساني وجدوا ضالتهم من الصور التاريخية في المسرحيات الغنائية الدرامية الاغريقية حيث كان على الانسان الجديد بوصفه الاغريقي الجديد اثبات حضوره الاجتماعي في الاحتفالات الشعبية والمهرجانات كي يبرهن على تلك الفضائل والاستقامة في الحياة العامة من اجل ان تمنحه الطهر الروحي فوق خشبة المسرح كما تطالبه بممارسة وظيفته الانسانية ، كما كان عليه الحال ، في كورنت أو الاولمب .

أما في الاوبرا التراجيدية فكان ينبغي على الانسان التاريخي مواجهة الانسان التام الكامل الذي تعود جذوره الى فجر التاريخ .

ان المهمة الاساسية للفنان الحقيقي تكمن في الافصاح عن الكلمة الاجتماعية وبيان الطريق للبشرية لان الصور الاسطورية

والرموز وحدها هي التي تعبر عن الانسان الكامل .

وكان الموسيقي الدرامي أحد قادة الحركة الاجتماعية لانه يبرز المشاعر الكامنة ويقودها الى مستقبل كريم . المغني وليس الشاعر هو الذي افصح في البداية عن التقليد والعادة والحق كما عني بالذاكرة وافضى بالسمو والجمال .

وهكذا استطاعت الموسيقى الاجهار بالمشاعر الحقيقية للبشر كما عبرت عن الأمهم وعن اشواقهم وآمالهم وعن خيبة الأمل ، اضافة الى كونها لغة عموم البشر . وشملت الموسيقى الدرامية الحاضر والماضي والمستقبل حيث تترجم هذه الازمنة الى الواقع العملي بهيأة حدث انساني يتناول الشرح الاسطوري الموسيقي تعيد للكلمة الشاعرية السحر المقدس ومن خلالها تتحدث البشرية مع ذاتها .

لقد طالب ريتشارد فاغنر بوصفه الموسيقار الدرامي بمواجهة كافة تناقضات عصره بصور اسطورية خالدة بغية تعزيز الوعي الديني للبشرية .

كما رأى في اللغة الالمانية والموسيقى الالمانية الجوهر الحسي للبشرية وقام سوية مع باخ وموزارت وبتهوفن برفع منزلة المسرح الالماني والارتقاء به الى مسرح عالمي .

لوثر وباخ أصلحا البشرية كل من خلال موقعه وفاغنر كان صورة ونموذجاً يحتذى من قبل المجتمع المستقبلي للبشرية الحرة .

فقد جعل من اعمال باخ كتابه المقدس من اجل الارتقاء بالموسيقى والجمال .

وهكذا جاء فاغنر مكملاً للثورة الاصلاحية فلم يكن بودلير صديق فاغنر لكنه فنان مثله يحس في اوبرات فاغنر العظمة والرفعة .

وحسب منظور بودلير تكمن السمة الاساسية في موسيقى فاغنر بكونها تنبض بحياة سامية .

بودلير اعتبر فاغنر موسيقياً كلاسيكياً وعصرياً شانه في ذلك شان بالارميه وادباء فرنسيين آخرين فاغنر لم يحب قط المدن الكبرى باستثناء باريس التي اعتبرها كعبة الفن حيث اراد هناك انشاء مسرحه الخاص .

كان يناضل من أجل باريس كما ناضلت الالهة من اجل روما .

ففي باريس امتلك جمهوراً يفهمه حتى بلغ بهذا الجمهور الى تكريم نواياه الاجتماعية الجمالية اراد فاغنر تطوير وتعديل بعض القضايا في الموسيقى ، وبما ان الفن هوروح الجسد لذا سعى من اجل هذا الفن الجديد . لم يسلم فاغنر من نقد المعارضين فقد تناولوا موسيقاه ونظرياته الفنية وذهبوا ابعد من ذلك حيث تعرضوا الى حياته الشخصية فانتقدوها .

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كان فاغنر عميد المسرحيات الغنائية وواحداً من اعلام الموسيقى العالمية واكبر عباقرتها .

امتازت مؤلفاته المسرحية بالوقائع التاريخية المستندة على الاساطير القديمة .

وهنا ينبغي ان نكشف حقيقة هامة هي ارتباط مواهب فاغنر بأحاسيسه العاطفية حيث انتقلت فيما بعد الى جوهر اعماله الموسيقية وتنبع اهمية فاغنر في انه يقدم لنا مثلاً رائعاً لما يمكن ان تحققه قوى الابداع . وحينما نريد فهم التعديل الذي ادخله على الموسيقى والاوبرا حق الفهم ، نجد انه كان يقصد بهذا التعديل الهيكل الدرامي وبناءه مجدداً على اسس ونظريات جديدة .

ومن وجهة النظرة الفلسفية تنتمي الدراما الموسيقية لفاغنر الى التراجيديا الاغريقية التي احتلت مكاناً بارزا في مسرحياته الاوبرالية .

ويعد فاغنر اول موسيقي حديث وظف الشعر في الموسيقى بصورة جريئة فخلق شخصيات جديدة في مجال الشعر من خلال دراماه الموسيقية .

وللتدليل على ذلك نشير الى شخصياته الرائعة في اوبراه المختلفة مثل تانهويز، لوهنجرين، تريستان وايز ولده!الخ .

الموسيقى هي محور اعمال فاغنر فهي المنار الذي يتألق من خلالها ، ويبعث الحياة الى شخصياتها ولولا هذه الموسيقى لأصبحت مسرحيات فاغنر بلا طعم .

ومع ذلك فان هذه المسرحيات التي تقدم لنا عينة من الاشخاص تتحرك في صور اسطورية تشكل نوعاً من ارقى انواع الابداع الشعري .

ومن المذهل ان يقابل هذا الفنان الذي اسبغ الرفعة والسمو على المسرح والدراما الموسيقية بنقد عاصف إلا انه مضى في طريقه بثبات وعزم .

لقد كان عالم الاساطير هو الميدان الذي الهم فاغنر فقام ببعث الحياة من جديد اليها من خلال توظيفها في اوبراته المختلفة .

اتبع فاغنر ، الفنان البارع ، طريقته التكاملية في الفن الذي اطلق عليه فيما بعد بالفن الشامل ، إذ لم يكن فناناً فحسب وانما منظراً ايضاً .

ومن اهم الكتابات المعروفة عنه

الفن والثورة ، الذي كتبه عام ١٨٤٩ حيث عنى في هذا الكتاب بشرح فكرته ونظريته عن الفن الجديد وكان يعتبر المجتمع كله هو الذي يخلق الفن العظيم .

ولا سبيل لاصلاح المسرح دون اصلاح الانسان والمجتمع

باسره :
ويجدر بنا ان نذكر في هذا المقام ان الناقد السوفيتي المعروف اناتولي لوناشايسكي اوعز باعادة طبع كتاب الفن والثورة عام ١٩١٨ مع كتابة توطئه له اضافة الى الكتاب المذكور، هناك كتاب اخر هو «العمل الفني للمستقبل». الذي اعتبر فيه الشعب هو المبدع الحقيقي للفن لذا بحث فيه عن السبل المؤدية لأن يتمتع جميع الشعب بهذا الفن وان الفن هو نتاج اجتماعي وكذلك بحثه في الاوبرا والدراما ذو الأجزاء الثلاثة وقد تضمن تجاربه في الفن. .

ولم تقتصر كتاباته على ذلك فحسب بل تعدىٰ الأمر الى كتابة قصص اوبراه حتى يطمئن الى الحصول على قصص درامية تنسجم ومواهبه.

ولذلك اتجه الى الاساطير الجرمانية القديمة، فجاءت ريتزي، اول اوبراه وهي مكونة من خمسة فصول عرضت لاول مرة في درسدن عام ١٨٤٢ .

ثم جاءت اوبرا فاغنر الثانية الهولندي الطائر التي قدمت على خشبة مسرح دريسدن ١٨٤٣، وقد استند بفكرتها على قصة شعبية قديمة عن بحار هولندي حلت عليه اللعنة بتجواب البحار بسفينته لسنوات طويلة.

لقد تميزت الموضوعات الدرامية في هذه الاوبرا عن اوبراه الاولى ريتزي حيث كانت المشاهد الدرامية اشد احكاماً.

تانهويز، جاءت بعد اوبرا الهولندي الطائر. اجتمعت فيها كافة العناصر الدرامية من خيال وعاطفة وكذلك جو العصور الوسطى والشخصية الالمانية.

ومن اوبراته الاخرى المهمة تحريم الحب، التي اعتمد فيها على قصص شكسبير في صياغة موضوعها القصصي.

اتصفت هذه الاوبرا بالجرأة لوصف بعض المواقف الدرامية العاطفية التي عاشها بنفسه.

وكذلك اوبرا لوهنجرين، اساطين المغنين، تريستان وايسولده، رباعيته الخاتم، الزفاف، الجنيات، مصاص الدماء واوبرا بارتسيفال التي كانت آخر اعماله حيث جسدت قمة اعماله.

ان اوبرا بارتسيفال هي دراما دينية حيث تنحصر فكرة فاغنر الأساسية في هذه المسرحية بابراز «شخصية كوندري» على كونها رمزاً للمرأة التي حلت عليها اللعنة الابدية بعد ان سخرت من السيد المسيح.

ويربط فاغنر اسطورة المرأة الملعونة مع التصور الهندي لتجوال الروح مع الدورة الأزلية للطبيعة بوجه خاص.

كوندري تنام في سبات شتوي عميق تستفيق منه مع اهلالة كل ربيع من اجل حياة جديدة فهي تجسد المرأة المحتاجة للخلاص.

لكوندري شخصية مزدوجة مرة تقف بوجه الرجال ومرة اخرى تخضع لهم.

لقد اريد بهذه الرموز سبر الأغوار السيكولوجية البشرية الغامضة.

لقد ذكر نيتشه ذات مرة بانه يستهجن اوبرا بارتسيفال لشدة التناقضات الاخلاقية الواردة فيها.

ان شخصية كوندري مقتبسة من اسطورة اليهودي التائه الذي يحس بالحنين الى الموت بعد ان حلت عليه اللعنة الأبدية.

إن اسطورة اليهودي التائه مادة اسطورية شائعة الانتشار في الادب الاوربي منذ القرون الوسطى.

ويذكر ان تاريخها يعود الى القرن السادس حيث تشير الاسطورة الى اليهودي الذي منع السيد المسيح من الاستراحة اثناء سيره في طريق الالام مسدداً له ضربه معجلاً اياه للمسير وعلى اثر ذلك اجابه يسوع :

أنا سأذهب ولكنك ستنتظرني لحين عودتي في نهاية الأزمنة».

ولع فاغنر بالاوبرا الايطالية وهام بها هياماً كبيراً لانها تناغمت مع ذوقه الفني والعاطفي ورأى فيها خلاصاً للاوبرا الالمانية آنذاك التي كانت اوضاعها غير مستقرة.

لقد تضمنت مسرحيات فاغنر افكاراً فلسفية وميتافيزيقية وكانت تشكل بوجه عام عرضاً لانفعالاته العاطفية ومشاكله الاجتماعية والظروف المختلفة التي تخللت حياته حتى باتت مشاكله الخاصة مشاكل العالم باسره.

ومن جملة الافكار الرئيسية التي سادت اعمال فاغنر هي المشاعر الجارفة، وفكرة الخلاص المتمثلة بشخصيات مختلفة. ويذكر بان الموسيقى وكذلك جميع الاوركسترات ودور الاوبرا استحوذ عليها اليهود وهذا يعني بالنسبة لفاغنر ان الموسيقى، ذلك الفن الانساني الرفيع يرزح تحت وطأة التأثير البشع والمستمر لليهودية، لذا دأب على كتابة مقاله الشهير بعنوان «اليهودية في الموسيقى»

النساء في اوبرات فاغنر

عرف فاغنر بحبه للنساء فكانت مينا بلانر ٢٣ سنة اول زوجة له وفيها بعد جيسه لاوزوت، ماتيلده فيسندونك من زيورخ وماتيلده مايير من ماينس. الشخصيات النسائية المذكورة آنفاً لعبن دوراً بارزاً في التحول الارضي الذي «يفوق كل وصف».

ويذكر ان الفنان البارع فاغنر رأى في شخص «كوزيما» الزوجة المطلقة لقائد الفرقة الموسيقية «بيلو» البطلة التي كان يحلم بها.

لنترك هذه الشخصيات النسائية الحقيقية جانباً وننظر الى شخصيات المسرح غير الحقيقية. مامدى قربها من الحياة الواقعية التي عاشها فاغنر.

صورة الرجل المرسومة في مخيلة سينتا،

في اوبرا، الهولندي الطائر تمسك ابنة البحار النرويجي «دالاند صورة البحار الهولندي الذي حلت عليه اللعنة بالتطواف في جميع بحار العالم، هذه الصورة التي أخذت بلبها وهامت بها كثيراً معلقة عليها الآمال الوردية.

وعلى مايبدو وبعكس المنطق تقسم الابنة بان تصبح زوجة مخلصة ووفية للبحار الهولندي وهي بذلك تنتشله وتنقذه من لعنته. وفي ذات الوقت تتمنى سينتا لنفسها العيش مع هذا الانسان في حياة حرة تزخر بالأحاسيس الجياشة-حينما وقف الوالد مع البحار الغريب على عتبة الدار استقبلتهما سينتا بصرخة مدوية تحمل في طياتها الاعجاب. لقد عرفت سينتا ان الداخل هو الهولندي الطائر، وظل كلاهما يحملق في الآخر لفترة طويلة.

في الاوركسترا نسمع ضربات الطبول العميقة بصوت هادىء. وبينما يمعن الهولندي الطائر في تفكيره، تدرك وتشعر سينتا، منذ الوهلة الاولى للقاء بانه هو الرجل الذي تحب. وان الحب هو الخلاص والتحرر لكليهما.

ان الكثير مما جاء في هذا الاثر الفني «اوبرا الهولندي الطائر» التي تعد من الاوبرات الأولى في حياته تعود ثانية في الأوبرات اللاحقة بعد إجراء التعديل عليها وتحويرها.

وكذلك شخصية إيفا في «اوبرا اساطين الغناء» حين استعر نار حبها حالما وقع بصرها على الفارس فالتر فون شتولسينج.

حيث سبق لها وان شاهدت صورته منذ فترة طويلة. وكذلك سيجموند وسيجلنده في اوبرا «الفالكورة» دائما الحب من اول نظرة، ولكن هذه اللحظة تحفل باستعداد داخلي يستغرق زمناً طويلاً.

تهتف سيجلنده قائلة: «حالما وقعت عيناي عليك اصبحت مُلكي». ونفس الشيء حدث بالنسبة لأيسولده في اوبرا تريستان.

في اوبرا لوهنجرين نجد ايلزا ابنة دوق برابانت في موقف يائس تقريباً حين قرر ذوو السلطان حرمانها من العرش والاضرار بمنزلتها الاجتماعية اضافة الى اتهامها بقتل اخيها. فريدرش فون تيلرا موند لايدري ان زوجته اورترود تمارس السحر. وقد اقام الملك هانيرش محاكمة يشكو فيها تيلرا موند ضد ايلزا ابنة دوق برابانت متهماً أياها بقتل أخيها مطالباً لنفسه بدوقيه برابانت.

ويرى ريتشارد فاغنر بان الحب لا وجود له في عالم الحقد والشجار فماذا يبقى امام ايلزا في حالتها البائسة؟

لقد كانت تأمل ان يدافع عنها الفارس الحافل بالأسرار بصفته منقذاً، هذا الفارس هو الرجل الامثل، السوبرمان حيث تتحقق احلام النهار في حلم ليلي.

وهاهو الفارس يقترب، ويمتزج أمل ايلزا في محارب لخلق عالم عادل مع الشوق واللهفة الى رجل حبها.

الاوركسترا توضح احلامها السرية، والاوبرا تجعلها ممكنة. الرجل المنشود يظهر حيث تجره أوزة كبيرة. الفارس لوهنجرين ينطق الكلمة السحرية التي يعرفها المحبون في عصرنا.

«الذين لم يروا بعضهم البعض، لقد اعتقدنا . . . . . الحب، مهد دربي اليك.»

حبيب ايلزا يصر على عدم الافصاح عن اصله واسمه واهدافه، كما لا يجوز لها مشاركته مشاكله الخاصة حيث لا مكان للحب في خضم المشاكل. وبالتالي لايوجد أمل في مشاركة قائمة على الثقة. المجهول العظيم يختفي وايلز تسقط ميته:

أما في اوبرا تانهويزر فنجد ايلزابث الشابة يدركها الموت في نهاية الاوبرا بعوان كسب الحبيب ودها في مباراة الغناء.

ومنذ فترة طويلة وهي تنتظر عودته الى فارتبورج بفارغ الصبر تمزقها الالام.

كان عليها اخفاء لوعة حبها في اعماق قلبها في هذا المجتمع السلطوي للرجال.

لان المرء في القرن الثالث عشر لم يكن بمقدوره التحدث علناً عن الحب ولاسيما المرأة حتى في الاوساط البرجوازية الاقطاعية الرفيعة في عهد فاغنر.

ويقال بان المغنين وزملاءهم الشعراء لم يعرفوا عما يغنون، وهم بالتأكيد لم يعيشوا حاله الحب ابداً ولذلك كان عليهم التجمع عند جبل فينوس، مملكة الهة الحب لجمع خبراتهم.

اليزابيث تجند حياتها لحبيبها وهنا يوظف فاغنر اساليبه الموسيقية وبوجه ادق الموسيقى الشهوانية عند جبل فينوس، مملكة الحب والغناء، مقابل عالم فارتبورج تماما ومع ذلك فان تانهويزر لايبقى في جبل فينوس، ففينوس تمثل الحب الخالي من الحوافز الطبيعية وهي مجردة كذلك من تناوب الفرح والألم.ووفق منظور فاغنر، يتعين على الحب شمول كافة البشر، جميع ملذات الحياة والسلوك الرصين.

الشخوص النسائية اصبحت بمثابة صور دالة في اوبراته من خلال المطالبة بالحب العظيم حيث يكون قرارهن في النهاية لصالح رجل حبهن وقبل ذلك الوقت كن يفكرن بتأمل ويحلمن بفارس الاحلام.

وهكذا ظل المجتمع القائم على العدالة والحب، الهاجس الاكبر لمؤلفي الشعر.

وبمناسبة الذكرى لوفاة فاغنر ظهرت اصدارات جديدة نذكر بعضها:

Richard Wagner

Sein Leben, Sein Werk, Sein Jahrhundert

ريتشارد فاغنر، حياته، مؤلفاته، عصره للكاتب مارتين جريجور ديلن

Martin gregor-Dellin

ويقع بـ ٩٣٠

ريتشارد فاغنر Wagner

حياتي ـ سيرة ذاتية Mein Leben

للكاتب مارتين جريجور ديلن

ريتشارد فاغنر

سيرة موثقة Dokumentarbiographie

للكاتب ايجون فوس Egon Voss

ـ الاعمال المسرحية من العرض الاولي حتى اليوم تأليف اوزفالد جورج باور

Osswald Georg Bauer

Die Bühnen Werke von der Uraufführung bis heute

يقع بـ ٢٨٨ صفحة

ـ مسرح ريتشارد فاغنر

تأليف ديتر بورشماير Dieter Borchmeyer

يقع بـ ٤٣١

ـ ريتشارد فاغنر ومجتمعه الشهواني

تأليف ديتر شكلينج Dieter Schickling

Ric hard wag ners erotische Gesell schaft

يقع بـ ٣٦٨ صفحة

ـ اساطين الغناء Meistersingern

ريتشارد فاغنر

قصائد وكتابات

Richard Wagner.

Dichtungen und Schriften

يقع بـ ٣٣٠٠ صفحة

سنكتفي بتناول بعض جوانب كتاب جريجور ديلن عن سيرة فاغنر.

سبق وان نشر المؤلف قبل احد عشر عاماً تاريخاً حافلاً ومهماً لفاغنر بالتعاون مع ديترش ماك وهاهو اليوم يقدم لنا أثراً أدبياً آخر.

لايوجد شيء غزير الانتاج كالرغبة التي تضم الحب والنقد والشجاعة لابراز الحقيقية وتقارب الحب الجارف هذه كانت معادلتي حينما عكفت لسنوات طويلة على دراسة حياة ريتشارد فاغنر.

لقد أتسمت الطرق التي قادتني الى فاغنر بالوعورة اذ لم اسبر اغواره إلا عبر قراءتي لما كتبه لوماس مان عنه.

وشاءت الصدف في النهاية نشر مذكرات كوزيما فاغنر التي قرأتها سبع مرات وهي تقع بعدة آلاف من الصفحات.

لقد دونت كوزيما في يومياتها مايلي:-

ذات مرة قص عليها ريتشارد بانه صنع لنفسه عندما كان صغيراً سُحباً من الكارتون ثبتها بين الكراسي حاول التحليق فوقها.

وفي هذا السياق اكدت اليوميات ما سلطته البحوث البيبلوغرافية والاستنتاجات من اضواء على سنوات الطفولة لفاغنر.

وبعد قراءتي لهذه المذكرات وجدتني امام رغبة جامحة في كتابة السيرة العظيمة لريتشارد فاغنر دون ان اعلم بحجم المغامرة التي أقبلت عليها.

كان ريتشارد فاغنر حالة نموذجية فريدة في القرن التاسع عشر بوصفه فناناً عاش حياة مليئة بالمغامرات والرومانسية.

وكذلك شخصيته التي برزت في ذلك القرن حيث انعكست فيه جميع الاتجاهات والتيارات.

لقد صادفت صيغتين من صيغ الأدب أحداهما صيغة تلقي فاغنر والأخرى تناولت نقد فاغنر بحيث تقاطعتا! إلا ان كلتا الحالتين لم تصلا الى الجوهر فالصيغة الاولى تبريرية، **تفصل الفنان**

عن الناس وتحاول اما مناقشته او تقليل شأن هفواته، نقاط ضعفه، اخطائه أو سيأته او معذرة العبقري من خلال الحجج القوية وبعدم مؤاخذته.

وثانيهما يوجه فيها الناس ضربات مميتة الى الفنان حيث توضح الأمر بأسره من زاوية واحدة فقط فإما ان تؤخذ كل جوانب فاغنر بنظر الاعتبار او لايؤخذ شيء على الأطلاق.

اذ التفريق بين الخير والشر، بين الأهمية والتطاول، بين التقدم والسير الى الوراء هو كذلك غير ممكن مثل استحالة التفريق بين الأضواء والظلال في القرن الذي مثله بكافة تياراته واتجاهاته الى آخر لحظة.

لقد تناول الاديب الناقد هانس ماير هذا الكتاب قائلاً:

«ان عظمة هذا الأثر الفني تكمن بحق في ابراز التناقضات والتصدعات التي لازمت هذا الابداع منذ منابعه الاولى.»

المشكلة الأساسية التي جابهت جريجور ديلن حينما عكف على كتابة سيرة فاغنر هي وفرة المصادر وتضارب الآراء بعكس ما يحدث تماماً عند الكتابة عن مواضيع اخرى حيث يشكو من قلة المصادر.

ولا يسعنا في الختام الا ان نذكر النشاطات التي قامت بها مدينة ميونخ لتكريم فاغنر.

حيث نظمت خلال شهر حزيران الماضي اكاديمية الفنون الجميلة في ميونخ ندوة عن فاغنر استمرت ثلاثة أيام طرحت فيها المواضيع التالية:-

فاغنر الفتى، فاغنر ومايربير في تاريخ الموسيقى في القرن التاسع عشر وكذلك المشاكل والصعوبات التي تواجه في نشر مؤلفات ورسائل فاغنر اضافة الى ابحاث عن فاغنر وادب خاص بفاغنر.

اضافة الى ذلك صدرت اسطوانة خاصة عن فاغنر في تموز الماضي (١٩٨٣).

Titel
Fur Dich

من كتاب اعدادنا القادمة

د. علي شلش	- لبنان
د. مصطفى ماهر	- مصر
د. محمد يونس	- العراق
د. محمد علي الكردي	- مصر
الاستاذ راضي الحكيم	- مصر
الاستاذ فؤاد كامل	- مصر
د. عناد غزوان	- العراق
د. نبيل خوري	- لبنان
د. محمد عبدالحي	- السودان

رأي في كتابة تاريخ الأدب

بقلم: د. عبد الرحمن محمد رضا

تاريخ الادب سجل صادق لما كتبه شعب او امة خلال الحقب التاريخية وانعكاس حقيقي للشعور الانساني منذ نشوء الحضارة ولحد الان .

لاشك ان التاريخ بدا ببداية الكتابة وظهورها على وجه البسيطة ، والمؤرخون لايملكون سوى ماوجدوه من اثار وكتابات تدل على تلك الحضارات ، وبتفسير تلك الكتابات والرموز والرسوم توصل علماء الاثار والمؤرخون الى دلائل ونعوت وكتابات عكست الاثار والاداب والحالة الاجتماعية وحتى الاقتصادية لتلك الامة . فظهور الكتابة دليل لبداية ظهور الحضارة ونوعها ، وان ما وجد من كتابات ورسوم عكست الى درجة بعيدة مدى تقدم الامم ورقيها في جميع نواحي الحياة .

فالتاريخ سجل يوضح لنا اما مجموعة النشاطات الانسانية في حقيقتها واوقات وقوعها ، واما ان يكون تلخيصا لتلك الحوادث دون التعمق في كنه هذه الحوادث واسبابها ونتائجها وما خلفت من اثار في المجتمع . ويقول الاستاذ روبنسون professor Robinson ان التاريخ هو « كل ما نعرفه عن اي شيء قام به الانسان وفكر به او شعر به وتأمل ان يفعله »(١) . فالتاريخ ، اذا ما نظر اليه ذاتيا او نفسيا ، سجل شامل لكل ما حدث ضمن اطار الشعور الانساني .

وما دمنا بصدد كتابة تاريخ الادب علينا ان نعرف ما هو الادب لنرى الاراء التي طرحت في كتابه تاريخ هذا النوع من النتاج الانساني . ولو استعرضنا بعض الاراء في هذا المجال لراينا ان التاريخ بحد ذاته هو نوع من الادب ، اذا مااخذنا بنظر الاعتبار التعريف القائل بأن الادب هو كل ما كتب ، او ان الادب سجل لكل التجارب الانسانية ، او انه سجل لكتابات امة خلال العصور التي بقيت حية في اذهان الناس لجمالها واسلوبها وافكارها . فكل هذه التلميحات تشير الى مدى تداخل التاريخ بالادب ومدى ارتباطهما لانه لايمكن التكلم عن الادب مالم يربط بتاريخ بلد او امة ، وتاريخ الادب يعتمد في الاساس على مدى صدقه في نقل التراث الادبي للامة ووضوح هذه الصورة في نقل جميع جوانب هذا التراث الايجابية منها السلبية . ولكننا يجب ان لا ننسى حقيقة بقاء هذا الجزء او هذا الضرب من الادب او اختفاء ذلك النوع ناتج عن مدى تأثير هذا النتاج الادبي في قرائه في البلاد وخارجها ، اضف الى ذلك حقيقة كون كاتبي هذا السجل (مؤرخي الادب) من المفكرين والكتاب الموضوعيين غير المتحيزين لكي لايعكسوا صورا خاصة وادبا خاصا ويظهروا هذا الادب بطابع مميز دون غيره بدافع او بقصد . جاعلين نظرتهم موضوعية عاكسين بصدق تأثير هذا الادب او ذاك في القراء ، مظهرين ردود الفعل الصادقة اتجاه هذا الادب او ذاك في تثمين الادب موضوعا واسلوبا .

فالتاريخ والادب بدأ يظهران بشكل متداخل جميل له ذوقه وابعاد خياله الجذابة . فنحن عندما نقرا كتابا تأريخيا نواجه سلسلة من الاحداث التأريخية التي تعكس احداثا لها تأثيرها في حياة الانسان ونظامه السياسي . مرتبة بشكل يناسب زمن حدوثها ، ولكن دخول الادب الى التاريخ بعث فيه الحياة ومنحه ذوقا وجمالا واضفى على الحوادث التاريخية حلة قشيبة اجتذبت جمهور القراء . ولذلك نرى ان القصص التاريخية احتلت مكان

الصدارة عند القراء واخذت دور النشر تتنافس على اصدار مثل هذه المسلسلات التاريخية بحلتها الادبية الجذابة نتيجة للتهافت الذي اظهرته جماهير القـراء بالنسبة لهذا الضرب مـن الادب كمـا في المسرحيات التاريخية والاجتماعية ومنها اليونانية القديمة مثل مسرحيات اسكلس كمسرحية اغاممنون ، ومسرحيات سوفوكليس واهمها مسرحية الملك اديب ومسرحية انتيكوني ، ومسرحيات يورريبدين واهما مسرحية ميديا ومسرحية هينيوليتس ومسرحيات اريستوفانيس واهمها مسرحية ليسستراتا LYsistrata اما المسرحيات الرومانية فاهمها المسرحيات الكوميدية للكاتب تايتنس بلاوتس TITUS MACCIUS PLAUTUS مثل مسرحية التوام ميناكمي The Twin Menaechmi ومسرحية رودنس (Ru dens) او تسمى الحبل The Rope . امـا الكاتب بيبليوس تيرنس publius TERENCE فله مسرحية الفورميو

The phormio ، ومسرحية الاخوة ، واخر الثلاث لوشيس انيوس سينيكا الذي له التاثير الكبير في المسرح الاليزابيثي وخاصة في المأساة والانتقام مثل مسرحية كوربدوك للكاتبين ساكفيل Sackville ونورتن Norton ، مسرحية المأساة الاسبانية Spanish Tragedy للكاتب كيد KYD الذي اكد عن طريق سينكا موضوع الشبح والانتقام والدم وموضوع شخصية اللئيم التي ظهرت في مسرحية عطيل للكاتب شكسبير في شخصية اياكو IAGO وكذلك في مسرحية ماساة المنتقم The Revenger's Tragedy للكاتب تورنر CYril Tourneur التي عكست فلسفة سينيكا الرواقية Stoicism .

اما في القرن السادس عشر وفي العصر الاليزابيثي بالذات فظهرت مسرحيات تاريخية كثيرة مثل مسرحيات الكاتب كريستوفرماتو ادورد الثاني ومسرحية تابرلين (تيمورلنك) Tamburlaine ومسرحيات شكسبير التاريخية امثال هاملت ومكبيث والملك جون وسلسلة هنري الخ . اما بن جونسون فعنده مسرحيات كثيرة اهمها تاريخ تابيريوس في مسرحية سقوط سيجانس Sejanus His Fall ومسرحية كاتالاين Cataline . وهنا على سبيل الذكر ، يجب ان لا ننسى مسرحيات احمد شوقي الشعرية التاريخية مثل يوليوس قيصر وقمبيز وكليوباطرة .

فالتاريخ والادب لهما صفة التلازم اكثر من غيرهما الى درجة ان المواضيع الادبية بدأت تجد لها منهلا لاينضب من الحوادث والقصص في سير التاريخ حيث ادت الى رفع مستويات الكتابة الى درجة محترمة ، وهنا يحضرني قول لونجاينس في المقال المشهور (في السمو) المنسوب اليه « بأن السمو (في اي كتابة) يتاتى من الكمال في الامتياز والوضوح في اللغة وهذا وحده اعطى الشعراء العظام والمؤرخين (الكبار) مكانة مرموقة واحاطتهم بالشهرة الخالدة (٢) ويقول **الاستاذ جورج كريك** George Graig **في مقدمة كتابه تاريخ الادب واللغة الانكليزية**

History of English Languge and Literature

« ادب اي بلد يتكون عادة من عدة عناصر قدمتها الاجيال المختلفة (عبر العصور) فتطورت في فترات مختلفة نتيجة للتاثيرات الاجنبية »(٣) .

ويظهر من دراسة الادب بصورة عامة ان الادب القديم بصورة خاصة سجل صادق لحوادث الفترات التاريخية ، ويحتفظ بطابعه الاصلي غير المنمق عاكسا لقرائه صورة الادب بجميع أوجهه وخاصة الاجتماعي منه ، فرغم التسلط الملكي ودكتاتورية الحكم انذاك ، نجد ان الشعراء طرحوا الكثير من المواضيع الاجتماعية والسياسة بصورة صادقة معبرة عن مشاعرهم ومايختلج في صدور الجماهير انذاك ، ومع ذلك فان هناك بعض الشعراء وخاصة شعراء البلاط قد كتبوا اغلب شعرهم في المديح المتصنع ورثاء المحاباة في سبيل التقرب والحظوة عند الملك والبلاط . وهنا يجدر بنا الذكر بانه رغم تسلط الدين انذاك وتحكمه في شؤون الناس والدولة فان الادب كان في كثير من الاحيان لاذعا ، مرا ، صريحا في ذكر مثالب رجال الدين والكنيسة واحسن مثال لذلك هي حكايات الكانتربري للشاعر جفري جوسر Geoffrey Chancer ، وحكاية السيدكودين والفارس الاخضر وكلاهما يعكسان الخصائص الاجتماعية للطبقة الحاكمة والطبقات الاجتماعية الاخرى ، وكذا الامر مع الشاعر الكبير وليم شكسبير في مسرحية « ضجة بدون سبب » ، ومسرحية « زوجات وندسور المرحات » . والشاعر الكبير جونسون في مسرحيته الساخرة فولبونيه Volpone والاخرى الكيمياوي ، ثم مسرحيته كل انسان بطباعه وكل انسان خارج طباعه »

Every man out of his Humor

حيث تعكس خصائص الطبقة الوسطى في العصر الاليزبيثي(٤) . بينما نجد الكتاب اديسون Addison وستيل Steele وجونسون Johnson وفيلدنك Fielding وسموليت Smollett صوروا لنا البرجوازية الجديدة في القرن الثامن عشر . اما ترولوب Trolipe وثاكري ودكنز فقد عكسوا لنا مشاكل

الطبقة البرجوازية بأنواعها المختلفة والفقيرة في العصر الفكتوري ونهاية القرن التاسع عشر في فرنسا . اما جون كالسورذي فيكشف لنا حقيقة البرجوازية الكبيرة وآلام الطبقات الفقيرة في قصصه القصيرة واذكر بالذات قصة الجودة Quality . ان الكاتب هربرت جورج ويلز H. Q. Wells فرغم تصويره لالام البرجوازية الصغيرة فانه افتتح بعد جول فيرن افقا جديدا في القصة الخيالية العلمية Science Fiction مثل حرب العوالم The War of the Worlds وقصص الفضاء والزمن Tales of Space and Time وماكنة الزمن The Time Machine اما ارنولدبينت Arnold Bennett فقد كشف لنا حقيقة الحياة في المدن و الارياف (في قصة الزوجات الطاعنات في السن The old Wive's Tale وقصص المدن الخمس Five Towns ورجل من الشمال A Man From the North وكذا الامر في الحياة الامريكية فقد عكست قصص هربت بجرستاد ووليم دين هويلز الى جيمس فيريل وجون شتاينبك الصور الاجتماعية للحياة الامريكية انذاك . اما في روسيا فيزخر القرن التاسع عشر بالاعمال الادبية التي صورت الاقطاع في قصص فيودور دوستويفسكي وقصص ايفن ترجنيف وقصص ليوتولسوي كما نجد لمحات من صور التاجر والمفكر في قصص ومسرحيات انطون جيكوف والجمعيات الفلاحية في كتابات ميخائيل شولوخوف . هذا اذا ما اخذنا بنظر الاعتبار ان الادب صورة واقعية للحياة وان ما كتب يعكس حقيقة الواقع في ذلك المجتمع وحينذاك يعتبر مثل هذا الادب وثيقة تأريخية صادقة للمجتمع ويؤكد هيبوليت تين Hippo LYTE Taine على الركائز الثلاث الجيل والمحيط (الوسط) واللحظة (الوقت او الحين) ويؤكد بالذات الوسط وتأثير المحيط في التركيب الاجتماعي . فالادب يظهر من بين الخيوط الاساسية للتركيب الاجتماعي كجزء من الثقافة في اي محيط(٨) . وهنا يجب ان لا ننسى موضوعين اساسيين هما السياسة والاقتصاد حيث انهما يلعبان دورا مهما في تأريخ وادب كل امة . فالاقتصاد مقياس يعكس نوع الثقافة وطراز الادب ونظام البلد ويفتح المجال لذلك الادب بالنمو والتطور . ولذلك نرى الادب يأخذ طابعا خاصا تظهر علائمه في اغلب الكتابات الادبية كما في كتابات ادباء الاتحاد السوفياتي قبل وبعد ثورة اوكتوبر الاشتراكية ، وكذا الحال في الولايات المتحدة الامريكية وخاصة بعد الحرب الاهلية

اما أوربا فتخلخل وضعها الاقتصادي ودفع بها الى التشاحن والحروب حتى بدأت الكتابات الثورية بالظهور وخاصة في المانيا وفرنسا . اما انكلترا فبدأت الافكار الثورية تظهر فيها بداية القرن التاسع فنرى بايرون ينادي بالحرية ويدافع عنها كما في قصيدة سجين شيون prisoner of chillon وشيلي الذي تأثر بكتاب المفكر الكبير وليم كودون William Godwin عكس روحه الثورية في كثير من قصائده منها اغنية الرياح الغربية Ode to the West Wind التي يعكس فيها رغبته في ان يصبح قويا بقوة هذه الرياح ليتمكن من تغيير المجتمع واصلاحه وكذا الحال في ثورة الاسلام The Revolt of Islam والملكة ماب Queen MAB وكل ذلك يعكس الروح الثورية التي اكتسحت أوربا في نهاية القن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر .

اما بداية الحركة الاشتراكية في فرنسا فكان لها تاثيرها المباشر في الدول المجاورة وخاصة المانيا حيث ادت الى ظهور الحركة الماركسية وظهر انذاك الادب الاشتراكي العلماني ومهد لكثير من الكتاب الابداع في هذا المجال وكنتيجة طبيعية بدأ التأثير الاقتصادي برسم خطوط السياسة لتلك الدول ، حيث بدأت حركة الكتاب السياسيين في فرنسا والمانيا وظهرت كتب ضخمة في السياسة والاقتصاد وملازم كثيرة في شرح مضامين هذه الكتب وكونت ثروة ادبية خاصة في هذا المجال ، اصبحت بعدها اساسا فكريا ومنهلا سخيا لهذا النوع من الادب .

اما العامل السياسي فله الاثر الاعم في ادب اية امة رغم كونه جزء اساسيا من العامل الاقتصادي الا انه اخذ باستقلاليته تبعا للظروف العامة . فالايديولوجية العامة ومدى سيطرتها تؤثر بشكل فعال على النتاج الادبي ومساره ، وهذا مايجعلنا نشير الى الديمقراطية الموجهة في الدول الاشتراكية وبصورة خاصة في الصين والاتحاد السوفياتي حيث نجد ان روح البروليتارية تفوح بشكل واضح في تركيب النتاج الادبي من حيث الفكر والطبقة وبهذا يكون الادب بصورة عامة ملتزما ، لكنه علينا ان لا ننسى ان جزء من ذلك الادب لا يعكس روح وفكر بعض الكتاب وذلك بسبب تحديد المسار لهم ، وقد يفوق في بعض البلدان ذلك الى درجة يضطر الشعراء والكتاب الى محاباة الخط السياسي بحيث يجد الكتاب انفسهم مكرهين على كتابة اشياء لا تتلاءم مع ميولهم ، الا ان فكرة التقرب الى السلطة الحاكمة وبالاخص البلاط للشمول بالحظوة الملكية رفعت بقسم من الشعراء والكتاب الى اتخاذ طريق المديح وسيلة للتوصل الى كنف البلاط ، فخلقت طبقة خاصة من الشعراء سمو بشعراء البلاط ونشير بالخصوص هنا الى قسم من شعراء القرنين السادس

عشر والسابع عشر في انكلترة في عهد الملكة اليزابيث الاولى كالسير فيليب سدني وادمند سبنسر . وفي النصف الثاني من القرن السابع عشر جون درايدن ، وفي العصر الفكتوري Alfred lord Tennyson . ومع ذلك نرى ان النتاج الادبي لشعراء البلاط والمقربين منه عكس لحدما طابع الحياة السياسية العامة والسلوك الاجتماعي لهذه الطبقة رغم وجود طابع المحاباة والتزلف في كتاباتهم . لكن قارىء هذا النوع من الادب يدرك نوع الاسلوب والتعابير والمفردات التي تستعمل بصورة خاصة فيه التي تعكس اللونجاينسية longinian Style في هذا الضرب من الادب حيث الامتياز والسمو في اللغة والفكرة والاسلوب تبعا للموضوع الذي يناسب المحيط البلاطي .

اما في القرن العشرين فهناك تطور واضح في مسار الادب وخاصة من الناحية السياسية حيث انفتح مجال الحرية في افق الطراز من الادب وبعد العقد الثاني اي بعد الحرب العالمية الاولى ١٩١٨ فلقد عكست بعض اثار الحروب في اشعار هذه الفترة والتذمر في بعض الكتابات الادبية وكذلك في المسرح الا ان صدق ردود الفعل لكتاب في كثير من اعمالهم الادبية ظهر واضحا ابان الحرب العالمية الثانية وحتى نهايتها - مايس ١٩٤٥ حيث كان رد الفعل قويا في كتاباتهم ضد الحرب وويلاتها وخاصة عند كتاب المسرح الشباب والذين يدعون انذاك «بالشباب الغاضب» The Angry Young Men الذين ساعدوا في كشف حقيقة الشعور العام اتجاه الحرب وويلاتها واتجاه الحركة العسكرية التي كانت تساندها الطبقة الارستقراطية ، وكنتيجة لهذه الحركة بدات مواضيع الحرب والعسكرية تجتذب كتاب المسرح المعاصرين متعاطفين مع ما خلفته الحروب من ويلات واثار في بريطانيا واوربا وحتى في العالم الثالث . فالكتاب كانوا يعتقدون بان بريطانيا غير مضطرة الى تاسيس جيش ضخم وذلك لصغر بلادهم . وكان الجيش البريطاني مؤلف من المتطوعين من الطبقة العاملة ومع ذلك فقد كان الجندي الانكليزي محتفظا بطابع السخرية اتجاه التقاليد العسكرية كما يشير بذلك كوريللي بارنيت في كتابه « بريطانية وجيشها »

« ان الجندي البريطاني لم ياخذ الحرب والروح العسكرية بصورة جدية ولكنه اخذ ينظر اليها بطابع السخرية والهزل »(٩) وكان من اهم النتائج للحرب العالمية الثانية على بريطانيا هي انسحاب بريطانيا من اغلب مستعمراتها . فالكاتب جون وايتينك كان قد تاثر بحياة والده العسكرية . وموضوع العنف والدمار قد استحوذ على فكره ولذلك كتب عن الحرب وويلاتها في مسرحية « نشيد المسيرة » Marching Song و « قرش لاغنية » A penny for A Song . اما جون اردن فقد اوضح تلك المشاعر بصورة ساخرة ولاذعة في مسرحية « رقصة السارجنت مسكريف » SERJEANT MUSGRAVE'S DANCE وهي تعكس اراء الفارين من الجيش يقودهم العريف مسكريف ومهمتهم افهام اهل المدينة ويلات الحرب والامها .

اما ويليس هول Willis HALL في مسرحيته « الطويل وذو القامة القصيرة وذو القامة العالية » The long and the stort and the Tall فهو يعكس لنا شعور الجنود وهم يحتفظون بسجين حرب في الشرق الاقصى حيث يقتل في النهاية حسب منطق الحرب . وقد تأثر ويليس هول بالكاتب جون اوسبورن في مسرحيته « تذكر بغضب » Look Back in Anger وبطله جيمي بورتر ، ولكن هناك بعض المسرحيات الشبيهة بالوثائقية مثل مسرحية « آه اية حرب جميلة » بقلم شارل شلتون واعضاء من المثلين الاصليين ومسرحية « الولايات المتحدة » وكلتاهما تزدري الاحتكار العالمي ، اما المسرحية الثانية « الولايات المتحدة » فتشير بالذات الى اشتراك الولايات المتحدة في الحرب الفيتنامية، وقد كتب المسرحية جماعة الممثلين واخرجها بيتر بروك. اما كروستوفر هامبتون Christopher Hampton في مسرحيته Savages « المتوحشون » فيعكس لنا الحرب اللاانسانية التي شنتها الحكومة العسكرية في البرازيل بمساندة الولايات المتحدة ضد الهنود الحمر .

اما الادب الاشتراكي فقد عكس لنا قصص الفلاحين والعمال التي ربطت بالحرب وماسيها ومدى اشتراكهم في الحرب والدفاع المستميت عن بلادهم واراضيهم والقصص الخاصة بالبرجوازية الصغيرة التي اوضحت مدى تعاطفها واشتراكها مع ابناء الشعب والطبقة الكادحة في الدفاع عن البلاد والتضحية في سبيلها . فالجذور الاجتماعية للكاتب تلعب دورا ليس ذي شأن في المسائل الخاصة بمكانته الاجتماعية وانتمائه وكذلك الايديولوجية ... لان الكتاب جندوا انفسهم لخدمة طبقة اخرى لان الكاتب بحد ذاته مواطن وعليه ان يشارك في مواضيع الساعة وبالاخص التي تخدم المجتمع ... فجميع الكتاب السوفيات قبل كونجاروف Goncharov وتشيكوف كانوا من اصل ارستقراطي وحتى الكاتب الكبير دوستويفسكي فانه كان من اصل نبيل رغم ان والده كان طبيبا في مستشفى للفقراء في موسكو ، حيث انه حصل في اخر حياته على قطعة ارض ولبعض الاثنان(١٠) وظهرت اثارها في كتاباته الاخيرة

كالفلاح ميري peasant Marey وغيرها من القصص القصيرة . وحتى تشيكوف فقد عكس امنيات بعض البرجوازيين الصغار في حب تملك قطعة ارض وبناء قصر والظهور بمظهر الارستقراطيين كما في قصته « عنب الثعلب او الكوسبري » Goose berries .

واخيرا فكتابة تاريخ الادب ليست بالمهمة السهلة وتحتاج الى مؤرخ (أو عدة مورخين) مثقف له اطلاع واسع وصدر كبير يتحمل كل المواضيع التي تروق له والتي لاتروق له في جميع حقول الادب . فالموضوع يحتاج الى شمولية واسعة لاحتضان جميع ماكتب خلال الحقب التاريخية لكي تعكس جميع الافكار والاتجاهات الادبية والاجتماعية والسياسية في تلك الحقب بدون استثناء بحيث يكون مؤرخ الادب موضوعيا في ارساء قواعد هذا المنهج التاريخي للادب جاعلا نظرته الشاملة اساسا لذكر كل ما كتب في هذا المجال الادبي وموقفه الحيادي قاعدة في تقديم النماذج الادبية والتعليق عليها . فالمهمة الكبرى (في هذا المجال) هي جمع المواد ودراستها (دراسة مفصلة) من حيث تحقيقها واثبات اصالتها ومؤلفها وتاريخها ثم وضعها في ترتيبها التاريخي ومراجعتها . فتاريخ الادب يحتاج الى جهد الخيال وجهد الوجدان وجهد التجانس والملاءمة مع عصر مضى او ذوق اندثر(١١).

اما في الاونة الاخيرة . فنرى أن الشروح والتعليقات بدات تعكس وجهة نظر المؤرخ وتقويمه للنصوص الادبية ، وقد ظهرت كتب كثيرة في تاريخ الادب اتبعت هذا الاسلوب من النقد والتقويم لهذه الاعمال الادبية مثل كتاب تاريخ نقدي للشعر الانكليزي
بقلم كريرسن وسمث
١٩٦٢ . والاخر « تاريخ نقدي للادب الانكليزي
بقلم ديفيد ديجيس David Daiches . وتاريخ ادب انكلترة History of English Literature
للاستاذ اليوت سي بو
١٩٦٧ وكتاب تاريخ الادب الانكليزي
بقلم هاردنك كريك واخرين
سنة ١٩٥٠ وديدان نورتن للادب الانكليزي بمجلدين سنة ١٩٦٢

وكل هذه الكتب ممتازة وتعتبر كمصادر دراسية . فقسم منها يعالج الشعر بطريقة النقد واخر اكثر عمومية يعالج الادب بطريقة النقد والاخر يطرح الادب تاريخيا مع ملاحظات ومقدمات توضيحية . وكذا الحال في ديوان نورتن للادب الانكليزي ... جميع هذه الكتب لها مكانتها في دراسة الادب الانكليزي بصورة عامة حيث شملت معظم الاعمال الادبية وابرزت الاعمال الكبيرة منها .

الا ان هناك نقطة مهمة . ذكرت مسبقا . وهي مدى موضوعية مؤرخ الادب ومدى عدم انحيازه في ابراز عمل دون اخر او اظهار كاتب او شاعر دون اخر . او الاسهاب في تبيان موضوع والتعليق عليه دون اخر . وكل هذه الصفات تبدو واضحة للقارىء المطلع . ومع كل هذا نجد القليل من هذه الكتب اقل انحيازا من غيرها وهذا ما يظهر في بعض كتب تاريخ الادب التي كتبها غير الانكليز كالاستاذ اميل لوكويه Emile legouis (١٨٦١-١٩٣٧) « ١٨٦١ - ١٩٣٧ » استاذ اللغة والادب الانكليزي في السوربون . وهناك امثلة كثيرة لكتب عالجت موضوع الادب في جميع اللغات ضمت النتاجات الادبية السمينة وتركت بصورة مقصودة الغث منها حسب تقويم الكتاب والادباء . ولكن التطرق الى ذكر الغث والتعليق عليه شيء ضروري بالنسبة لادباء ذلك العصر حيث يعكس حقيقة الحقبة التاريخية ادبيا .

بقي شيء واحد يجب ان نذكره في هذا المجال وهو موضوع القابلية السلبية Negative Capability « وقد لاتكون الترجمة لهذا التعبير مضبوطة » . حيث ان هذا التعبير جاء به جون كيتس ولازمه مع الخيال الذي يعني به **قابلية الكاتب لانكار نفسه وافكاره الشخصية وميوله لكي يتمكن من رؤية ووصف الحقيقة(١٢)** . حيث انه لمن النادر جدا أن يتمتع كاتب بهذه الصفة وقد يلوح لنا ذلك في موضوع او مسرحية او قصة ولكن من الصعب ان نجد استعمال هذه الصفة في كتابة تاريخ الادب حيث يجد الكاتب انه من الصعب جدا عزل نفسه وافكاره وميوله ومعتقداته كليا من التعامل مع مواضيع الادب وردود الفعل الذاتية التي تصدر منه بصورة انعكاسية اتجاه تعامله مع مواضيع الادب في ذلك المجال حيث ان كل كاتب له موقفه الخاص تجاه الكتابات الموجودة تكونه معتقداته وميوله وثقافته وانطباعاته ، ولذلك نرى ان الكاتب بصورة مباشرة . بشكل او باخر تظهر عليه اعراض الانحياز وعدمه في تعليقاته وردود فعله اتجاه اي موضوع ادبي .

والسؤال الاخير الذي نتركه لجمهور القراء هو انه هل يمكن للكاتب واقصد كاتب تاريخ الادب ان يفصل نفسه كليا من الموضوع الذي يعالجه بحيث لا يترك اثرا لبصماته تشير الى ترك انطباعه الخاص في ذلك الموضوع. وانما يبقى محايدا ويعامله كموضوع قائم بذاته له صفاته ومميزاته الخاصة به .

مجـلة أصـوات

AKZENTE



المجلة الادبية Akzente أصوات تصدر كل شهرين منذ حوالي ثلاثين سنة في المانيا الاتحادية من قبل الناس ميخائيل كريجر Michael Krüger وقد أسهم في تأسيسها كل من فالتر هولررو هانس بيندر تعتبر المجلة نافذة على الاداب الاجنبية الى جانب رصدها للحركة الادبية داخل المانيا.

هناك تقليد تتبعه المجلة في اعدادها يكمن في تناول اديبين بالتحليل مع ذكر نماذج من النصوص والاشعار واجراء الحوار معهم الى جانب المواضيع الاخرى.

ففي العدد الثالث حزيران ١٩٨٣ تطالعنا المجلة في جزئها الاول بقصائد للشاعر والاديب الفرنسي ادمون جابيس Edmond Jabès نقتطف منها القصائد التالية

من ديوان الوشاح والساعات

الباب

الظلال اختلت بنفسها
في وسط الصباح
الشمس تطرق على العتبة
العين السفلى ترقب الساعة
الانسان يغفر لاخيه
ويتناسى خطاياه
انت تذهب وتعود
ادراجك الى الحياة الراكدة
الى الملح والنار
هنا انت سيد الموقف
ابداع من اجل العيش
في حلم
التمثيلية تبدأ
مع الوحدة

الطاولة

الكون المعتم لاطائل منه
حيثما تطبع الاكواع آثارها
الشمس الهمت الأميرة
ان ارضها هي الحلم

الكرسي

ظلال قوائم الكرسي، استرخاء لساعات
مسمرة من الوقت الضائع
الشارع له نفس طويل
عندما تتوقف الخطوات

الفراش

انتم تنامون في تلك الليالي
التي سنشبع فيها
ولكن حتى الآن
لم تجزع اسرة متحابه
من صدع قادم

الصندوق

القمر مثل مفتاح الأمان

النهار هو الصندوق

الليل هو الكنز المخفي

ليس للانسان سر

المصباح

عودة النحل بازيزه

تميل له الازهار

تمنحه الرحيق

حمرة الفجر

تجود خلسة اكليل المصابيح الأخيرة

السطح

دارنا مزدانة بالرموز

الساعة تأتي مع حبنا

لان الجبال تزيح الاقنعة

عن مهاوي الأمل

تويج الزهرة

انها تبدل الحزام

الكلام المستحيل

اسلحة الموت

هي اجنحة حبها

زهرة البحر

المرايا تناصبها العداء

عند الشواطي، الموحلة

سابحة تستشعر

لمسات سطح الماء

اسماء الورود

اسماء الورود اقنعة

تغير السيوف اجناسها

اكثر من الماء

الورود تحيا وتموت من الزرقة

الساق

اخضر ولكن بلا ذاكرة

الزهرة كالوسادة

انها تحلم بالجانب الأخر من الليل

في الجنائن المعلقة

بالاضافة الى ذلك ورد في القسم الاول من هذا العدد حوار مع الشاعر والاديب الفرنسي ادمون جابيس

تحت عنوان الكتابة والسرد

سؤال : رولان بارت متمسك «برأيه القائل بان» معضلة الكتابة برمتها ناجمة من ان للكلمة دائما معنى معينا حينها يتمكن الكاتب منها ويروضها وانت ايضا لاتختلف كثيرا في ذلك عندما تؤكد التعارض الوارد اساساً بين الانسان وكلمته . ان هذا التعارض الذي يخلق بدوره البعد او عندما تحيط كلمات الكتابة والسرد بحواجز تصبح دالة على كلمة واحدة ولكن بأحرف مختلفة موضحا بذلك بان كل شي مكتوب يحمل في طياته بعض «المسرود» ماهو شأن الكلمة بهذا الانشطار الذي يسعى اليه الأديب في ذات الوقت من خلال الرجوع اليه دائما. ؟

جواب : ليس بالامكان الكتابة دون سابق تمثل للكلمات التي تهز مشاعرنا

الورقة البيضاء هي بمثابة صمت مفروض علينا وعلى هذه الارضية للصمت تتم عملية كتابة النص . وبعد فان التضخم الشفوي الذي نتعرض له يوميا والذي تتمخض عنه بالتالي عبارات خالية من الوزن تستهدف بالدرجة الاولى الزام الكاتب جانب الصمت.

وعليه فان الكاتب الذي يصغي الى لغته الخاصة به يسكت من ناحية الكلمات المزعجة التي يتعرض لها ومن ناحية اخرى هي نفس الكلمات التواقة للحرية والتي تحمله على الصمت.

من جراء هذا الصمت المزدوج تتولد لغة مفعمة بالمشاعر تتحسس الخطر المزدوج الذي يحيق بها. هذا مارميت اليه عندما اطلقت على اللغة كلام الكتاب حيث لم تتناوله اية لغة أو كلام قبل وبعد اللغة ان مثل هذا الكلام هو الهم الوحيد للكاتب

سؤال : الكلمة على سبيل المثال تكون مرتبطة بالكلمة وليس بالاشياء؟

اين يبدأ بالنسبة لك هذا الفصل بين الكلمات والاشياء؟

جواب : اود القول بان الاشياء كما هو الحال بالنسبة للكائنات الحية ايضا تنتظم في كتاب كوني قوامه كلمات في فضائها الخاص الذي تختلي به . وهكذا ينشأ العالم في كتاب،ان رصد الكون يحدث من خلال الكلمات وسرعان ماينجلي الامر عن ان هذا الرصد ليس الا انسلاخنا او تحولنا الى الكلمة الذي يكون في البداية لاشعورياً نتقبله فيما بعد.

نحن انفسنا نصار الى كلمة تضفي الحقيقة على الشي، والكائن . الكتابة تعني دائماً القياس بالنسبة لهذه الحقيقة من اجل القدرة على اجتيازها وبالتالي فان كل شيء حقيقي .

سؤال : ذات مرة حدثتني بانه عندما كنت طفلاً لم يكن بوسعك فهم سبب تعليمك للكتابة الصحيحة، باي حال من الأحوال.
آنـذاك لم تكن تدرك قيمة الزيادة والنقصان في حروف الكلمات وماستؤول اليه.

اما اليوم فانك تولي الكلمة اهتماماً كبيراً، يمتزج هذا الاهتمام الدقيق بالخوف أحيانا، كما لو كان العالم المتمثل بالكلمات عرضة للخطر.

جواب : الطفل يصنع كلمات سمعها مسبقاً من الكبار حيث اصبحت مألوفة لديه، ويكتبها اعتيادياً مثلما يسمعها.
ان هذه الكلمات تعينه على ادراك العالم الذي يعيشه الطفل. فهو لايستطيع تصور اللغه المرتبطه بحريته وهي ترزح تحت وطأة القسر.
فأول كلمة يكتبها الطفل هي كلمة النصر، كلمة نصره.
انه يحاول الدفاع عنها لفترة طويلة قدر المستطاع.
وعندما يحاول المرء حثه في ذات يوم على كتابة هذه الكلمة وفق القواعد الصحيحه، يصاب حينئذ بخيبة أمل كبيرة.
لان فوز الطفل سيتحول الى هزيمة. وبعد مرور فترة لايستهان بها من الـزمن يستسلم الطفل للواقع ويعرب في آخر الأمر عن استعداده لاحترام الكتابة الصحيحة.
عندئذ سيدرك ضروره توضيح عباراته «كلماته» لكي يكون بالامكان قراءتها كي يكون بالامكان قراءتها، هنا تكمن نقطة الانطلاق.
ولكن ماالذي يمكن قراءته؟ النص، الكلمة في النص، النص في الكلمة، بعبارة أخرى، كل الكلمات التي من خلالها يمكن قراءة السيل العارم من الشكوك والجراة، قراءة الاستفسارات والاجابة بالايجاب التي يضمنها الكاتب لانها تعتبر دائما وبالدرجة الاولى كلماته. فاعتناء الكاتب باللغة هو بالتالي اعتناؤه بنفسه.
ومما تقدم ينشأ الاهتمام الذي يوليه الكاتب لشكل الكلمات وطريقه لفظها وكذلك طريقتها في التعبير فضلاً عن اثارة كلمات اخرى أو رفضها.
وهكذا توجد دائما كلمة حيه تعيش داخل الكلمة.
وعليه فان كل تدخل في علم الاملاء تنجم عنه عواقب لاتحمد عقباها.
ان العديد من الكتاب تعاملوا معها بتلاعب الالفاظ وانا شخصياً لاأميل الى هذه اللعبة حيث لها في الواقع نتائج وخيمة، نظراً لكون التغير لايجري على النص فحسب بل على الكلمة ايضاً.
ويكمن فن الكاتب في ان يجعل قوة جذب الكلمة مؤثرة في الكلمة دون السقوط في مهاوي الالتزام بالكليشات التي تشكل تهديداً بالنسبة للكلمة.

غير اني اود العودة الى ماذكرناه بشأن الطفل.
الطفل يعتقد بانه يصنع كلمات يستطيع من خلالها التعبير عما يريده بشكل كامل، اي انها كلمات تامة لانقص فيها.
انه يصنع كلمات تتفق بشكل كبير مع ادراك ووعي يكتسبهما من خلال حصره للاشياء سمعاً وبصراً.
الا يشارك الكاتب الطفل في نفس المسعى ولكن بأساليب مختلفة، عندما يعمل من جديد على إضفاء سيل من المعاني على الكلمة!.
سؤال : فضاء بين الكلمات ينبغي قهره، الست تسعى انت كذلك في احداث صوت في هذا الفضاء والتركيز على الموسيقى التي تجيب بدورها على الكلمات وهذا يعني بالتالي كما لو كنت مرتبطا بهذا النطاق بالتلقي الكلاسيكي للمؤلف الشعري.
جواب : الفضاء الذي تذكره يمسي فراغاً بدون الكاتب، فالكلمات تستعد اذا اقتضى الأمر لاستيطان وتجزئة هذا الفضاء حيث تحدد فضاءها الخاص بها.
وطبقاً لما تقدم يستطيع الكاتب من وقت لآخر التصرف بجزء من هذا الفضاء ان كل شيء يتم كما لو كان الامر يتعلق باعادة كتابة كتاب اصبح في طي النسيان حسب خطته الاصليه ولكن بطريقة غير محددة ان كل فضاء وسطي، كل فراغ، كل صمت هي عوامل مساعدة لاستماع افضل للكلمة اي الى داخل عمق الكلمة الذي يبقى بمنأى عن المعنى. الاستماع الى صدى الكلمة، الى موسيقاها. هناك دائماً كلمة لسرد تاريخ اللغة لنقل مثلا كتاب الذكريات الذي تخرج منه بنتيجة ان للكلمات ايضا ذاكرة.
ان هذا امر مستحيل نحن نتذكر من اجل الكلمات وتستطيع فعل ذلك بحكم الصور التي تنجذب اليها.
وتبعا لذلك سيكون لنا تبادل مستمر مع الصور فكل صورة تشير الى الصورة الأخرى.
ان مجمل عمل الكاتب ينحصر في المحافظة وابقاء هذا التبادل.
ماالذي يبقى في النهاية، ربما هو أثر مجهول : العودة الى البياض الأصلي

مجلة AKZENKنشرت مقاطع نثريه لادمون جابيس تحت عنوان «توسيع افاق الكلمة».
بالاضافة الى ذلك نشرت قصائد للشاعر والاديب الالماني مانفريد اوستن.
ManFred Osten وهو من مواليد ١٩٣٨ يعمل حالياً قنصلاً عاماً لالمانيا الاتحادية في ملبورن في استراليا.
ونقرأ في هذا العدد ايضا ومقاله عن النصوص الأصلية والعناوين

الفـرعيـة» بقلم جورج جاب Jappe استشهـد فيهـا الكاتب بوثـائق ونصوص توضيحية .

يوهانس شينك Johannes Schenk طالعنا بقصيدة عنوانها .

«الساعة العاشرة وعشر دقائق في امستردام»

نقتطف منها بعض السطور

انت تصل هنا

الى محطة امستردام

حيث الصخر الابيض والصخر الوردي القديم ، الطاحونة الهوائية

تعترض سبيل القطار فتوقفه عن المسير

يبدأ لتقديم شراب الجينفز

الاديب الاخر الذي أفردت له المجلة صفحات عديدة اضافة الى ادمون جابيس هو روحية كايو Roger Caillios (١٩١٣ - ١٩٧٨)

كتبت بريجيته فايدمان Brigitte Weidmann مقاله عنه بعنوان .

مدخل ومختارات نصوص روحية ، وجد روجية كايو جوهر حياته في المة النهر الاغريقيه الفوس Alpheus ١٩٢٧ - ١٩٢٨ كانت اولى محطات تطوره من خلالها صداقته لـ رينيه دومال René Daumal و Roger Gilbert'lecomte روجيه جيلبار وفيما بع د في باريس مع مجموعة Le Grand Jeu «لوغران جو» لقد كان هيامه بجون بيرس Perse John عظيما حتى بان ذلك في مجموعة الشعرية الصادرة في عام ١٩٥٤ .

في عالم الحشرات وجد كايو احد مواضيعه الهامه على سبيل المثال . مجموعة مقالاته Méduse etcie الصادرة عام ١٩٦٠ .

لقد أسس كايو في ١٩٣٨ بالاشتراك مع Georges Betaille جورج باتاي Michel leiris ميشيل ليريس كلية علم الاجتماع College de Sociologie التي نظمت امسيات محاضرات مختلفة في باريس .

كما تضمنت المجلة مقاله عن الأهداء Über Widmungen بقلم هانلوره ي جاء فيها : -

من خلال الدراسة والبحث تم التوصل الى ان ثلث كتب العلوم الانسانية الصادرة بعد سنة ١٩٧٠ مهداة الى الزوجات مع ذكر اسمائهن أو توجيه كلمات الشكر لهن ، على سبيل المثال الأهداء التالي .

«ان الكتاب لم يكن يكتب له الظهور دون اسهامات زوجتي المختلفة ونرى مؤرخ الادب البرت سورجل

Albert Soergel يهدي كتابه الموسوم .

«قصائد وشعراء العصر» الى زوجته . هناك ايضا اهداءات لافراد الأسرة نذكر منها : - اهدي بحثي هذا لولدي اوتو في ذكرى قراءاته الاولى لمؤلفات شلر الخ من نماذج الاهداءات .

أما في القرن التاسع عشر فقد كان المهدى اليه اما شخص له موقع كبير أو جهة عليا .

أما الأهداء للوطن فكان هو المفضل في ذلك القرن .

العدد الثالث ، حزيران ١٩٨٣

مسرحيات الفصل الواحد

بعد الاهتمام الكبير الذي أبداه قراؤنا بالملحق الخاص بمسرحية الفصل الواحد ، وتلبية لرغبة اصدقائنا المهتمين بالفن المسرحي في قطرنا ، ستقدم الثقافة الأجنبية مجموعة أخرى من : مسرحيات الفصل الواحد ، من الصفحات المخصصة لكتاب العدد ، كما يسر المجلة أن تعلن أن أحد محاور الاعداد القادمة للمجلة سيكون :

فن كتابة السيناريو

الثقافة الأجنبية . . . . مجلتكم . .



الذكرى العشرون لـ «جان كوكتو»
تذمر من حجب جائزة نوبل..

ترجمة: د. نبيل الخوري

مع فجر الحادي عشر من شهر تشرين الاول / اكتوبر الماضي انطلقت المطابع الفرنسية لتقذف ما أعدته، عن سابق تصميم وتصور، ومنذ فترة زمنية، خصيصاً لهذه الذكرى.

ففي مثل هذا النهار، وقبل عشرين سنة، توفي الكاتب الفرنسي الشهير جان كوكتو (1889 ـ 1963). ففي مجتمع متطور، مثل المجتمع الفرنسي، تجري المراسيم والاحتفالات الخاصة بتكريم الادباء الراحلين والكبار، كما لو ان هناك اشارة ضوئية حمراء تذكر مالكي المطبوعات والكتاب بقرب حدوث مناسبة ادبية ما، ولا تلبث هذه الاشارة الضوئية ان تنطفىء عند مجيء النهار المقصود. والا كيف يمكن لنا ان نفسر هذا الكم الهائل من المطبوعات: مجلة «لي ماغازين يتيرير» الادبية المتخصصة خصصت عدداً عن كوكتو، جريدة «ليبراسيون» اصدرت كتاباً خاصاً عنه، جريدة «الموند» (كبرى الجرائد الفرنسية)، مثل سائر الجرائد الفرنسية اصلا،، أفردت ملحقات ادبية خاصة بالمناسبة، وبدأت دار «غاليمار» بهذه المناسبة بنشر «يوميات» كوكتو فاصدرت الجزء الاول منها الخاص بسنتي 1951، 1952. من «الملحق الادبي» لجريدة «الموند» (الجمعة 14 تشرين الاول / اكتوبر، 1983) فترجم المقالة الافتتاحية لهذا العدد الخاص، وهي بعنوان «تجربة الحدود القصوى» للناقد رافال سورين:

«تستحيل العودة الى الخلف. أسكن الموت. انه يبحث عن الآخرين في بيوتهم. سيأخذني من بيتي». في تشرين الاول / اكتوبر 1924 كتب كوكتو هذه السطور فوق طاولة قائمة امام الخزانة في غرفة بفندق «ويلكوم» في مدينة «فيل ـ فرانش ـ سير ـ مير» (جنوب فرنسا). هذه الوضعية الغريبة تلاحقه. نجدها في صميم كتابه «دم الشاعر»، وتحوم ايضاً فوق فصل من كتاب «صعوبة الوجود». كما ان هذه الوضعية سمحت بظهور عدة صور شخصية في كتاب «سر جان صياد الطيور» التي نشرها ادوارد شامبيون (1925)، وأعيد نشرها مؤخراً في «دار برسونا».

على هامش الرسوم، جمل غير ادبية تشير الى بعض الطرق الليلية التي كان يبحث فيها كوكتو حتى النهاية، وبأقصى سرعة، وصولاً الى الحدود القصوى، حيث يمكن له ان ينطفىء وان يتخلص من الحياة. بفضل بعض الطبعات الجديدة لكتبه، يظهر على السطح الجانب المؤلم وغير التقليدي من نتاجه؛ سيثير انفعالاتنا هذا القسم أكثر من القصائد والروايات والمسرحيات الصادرة عن «مصنع الكريستال»، مصنعه.

«لكي تلمسنا السماء دون ان تتسخ، تضع قفازات في يديها. ريمون راديغي كان قفازاً سماوياً. شكله الجسماني كان يناسب السماء مثل القفاز. حين تنزعه السماء عن يدها، يكون الموت «ال» «رسالة الى جاك ماريتان»، التي كتبها في فيل ـ فرانش، بعد عام على «سرجان صياد الطيور»، تشير الى مصدر العذاب الذي يتوصل كوكتو الى تسميته، ويقلبه قبل ان يتمكن من الخلاص منه. لكن الجنس والفن والدين والأفيون ليست الا وسائل، يعتمد عليها ثم لايلبث ان يتخلى عنها. رغم «المؤامرة» الملائكية التي يتكلم عنها ماريتان في «الجواب» (جوابه على «رسالة» كوكتو)، فان الذكريات والهموم التي ترافق كوكتو لن تفارقه.

في الـواقـع ان التـومـائي (المنتسب الى نظـرية توما الاكويني اللاهـوتيـة والفلسفيـة) الهادئ، والشاعر المعتاد على الاسرار، يتلاقيـان دون ان يتبادلا اي حوار، اي شيء سوى اشارة الصداقة العميقـة. ان «رسـالـة الى جاك ماريتـان» تشهـد على الحنين، الحنين الى الـزواج بين الـدين والـرقص، الـذي يؤدي، حسب القـديس جان ـ ديـلاكروا، الى فرح الزهد العميق. كوكتو يجتاز بخفـة وشطـارة مسـاحـة من السـمـاء، ويبتعـد عنهـا مثل عصفور مستدعى الى مكان آخر.

«افيون»، وهي يوميات زوال الانسمام، التي انتهى من كتابتها في 1930، مهـداة لجـان ديبـورد، الشبيـه براديغـا. مع رسـوم واشارات توضيحية ينقب كوكتو في «جرح على البطي». الضجر القـاتـل من الشـفاء، دور القهوة والكحول، عبودية الافيون، صبر الخشخـاش، الـخ . . . كوكتو يصف بدقة مظاهر الجلجلة هذه، رغم انهـا كان يجب ان تكـون ترويضـاً للنفس، لاتعـذيبـاً لهـا. «افيون» كتاب مقتطع من لحم الشاعر، من ماكينة الاعضاء.

بتسبـة أقـل من الجلد الـذي نلقاه في جزئي «الشعر النقدي»، يبـدأ كوكتـو بتبين جمـاليـة ما تحـدد، وهي المنتـزعـة من «مأساة الافيـون»، مجـالاً ما توقف فيـه بعـد فرد الفن الحـديث عن الـدوران. على مدى ايـام الشفـاء كان يلتقي بعبقـريـة ريمـون روسيـل، وجنـون فيكتـور هيغـو، ومـرض بروست، وكـان يعيد التفـرج على «العصـر الـذهبي»، «التحفـة الاولى المضـادة للتشكيـل»، وافـلام كيتـون دايـزنشتـاين. قليـل من الثلج، غرفة مزريـة، وبعض طرائف الحيـاة والسينمـا تلتقي هذا البلد حيث يتـوصـل بلييـك وسوان في «انطباعات من افريقيا» بان يتشابها. لايمكننا ان نخرج من «افيون» مثلما دخلنا اليه.

«صعوبة الوجود» يرسم لوحة ادبية شهيرة عن بروست، شبيهة بشبـح ساشيـر مازوش الشـاحب، الـذي يرتـدي عبـاءة، ويأكل المعكرونة في غرفته انه ثنائي كوكتو، دون شك، المعتقل بدوره والمنكـل بامـراضـه. القلق لن يبـارحـه، خاصـة بعـد ان تجاوز الخمسين من عمـره. يبـدو على كوكتـو كمـا لو انـه يريد ان يدفع القلق الى النوم، كما تجري غواية الحية عندما نراقبها وجهاً لوجه.

بدون ذلـك، لن يكـون، لافـرحـاً ولا حزينـاً، لاحقيقيـاً ولا مزوراً، بل سيستعيـد حركـاته الروتينية وقائمة صداقاته ولقاءاته، ابتداء من مساتي حتى جيد.

«ولا مرة كنت متـوازنـاً». الغثيـان، الانـزعـاجات والازمات، انه يستعـد لـ «الخـاتمـة» مانحـاً صبره مثل الدم. «صعوبة الوجود»، وهـو كتـاب عن الذي «لايتدبر امره ابداً»، يمتاز باناقة الارتجال. كوكتـو يزاوج فيـه بين كلمـاتـه السـحرية: مفاجأة، حلم، نائم، حدود قصـوى، حديقـة، الـخ . . . اذا كان يبدو عليه انه يمر مرة اخـرى في المنعطفـات ذاتها، وانه يتمشى في الممرات والادراج ذاتهـا لانحـرافـاتـه السـابقة، فانه، في الواقع، يبتعد عن طفولته ومراهقته، مأخوذاً حتى الاختناق بعمره الراشد.

جو بوسكيه، في اذار / مارس 1944، يوجه اليه رسالة تخرج من مكمنهـا ماكـان كوكتـو يتقرب منـه في «يوميـات مجهـول» (1953) بثقة متزايدة، «لقد كنت اعتقد، يكتب بوسكيه، احياناً بانني سأتوصل لبلوغ النقطة التي كنت أرى نفسي فيها بالمخيلة. انها تقريباً المكان الذي تقيم فيه.

هذا المكـان يتميـز بأمر استثنائي وهو انه لايمكن الوصول اليه من اي نقطـة كانت وانـه رومـا التي لايمكن بلوغهـا الا من طريق واحـدة». «يوميـات مجهـول» وهي تأمـلات عن احتجـاب الرؤية والـذاكرة والصداقة وعقوبة الموت، لانقول شيئاً غير الذي جرى قولـه في «سرجان صياد الطيور». كوكتو لايتوقف، وهو البهلواني والمنقب عن الآثـار والمشعـوذ، عن البحث والتفتيش في «الكتلة المحتجبـة عن الانظـار». انه يبني متاهة تشبهه، ثم يغلقها عليه. انه يختفي، ويخلف وراءه رسالتين أو ثلاث رسائل لا تتوقف عن رعيهـا الحمير، كمـا يقـول: «انـا وهم يقـول دومـاً الحقيقة». «والحقيقةقد تكون حزينة».

استفتاء: هل تتزوج (ين) كاتبة (كاتباً؟)

«ليـر» مجلة شهـريـة متخصصـة بعـالم الكتب، رصـداً وتقييمـاً ومقـابلة، لكنهـا مجلة ثقـافيـة متنوعـة ايضاً، اذ لايخلو عدد من اعـدادهـا من التحقيقـات الادبية الطريفة، التي تخفف من «ثقل دم» الثقـافـة ذات العيـار الثقيل، وتسلي الادباء في مجالسهم، اذ تكشف عن امور غير ادبية بالضرورة عن الادباء انفسهم.

عدد تشرين الاول / اكتوبر الاخير (عدد 97) يجري استفتاء طريفاً وغنياً بالدلالات الاجتماعية وخلافها حول «موقع الاديب» في التـركيبـة الاجتمـاعية: هل ترغبون في ان يتزوج (أو تتزوج) ابنك (أو ابنتك) من اديبة (أو من أديب)؟

هل تدعـون الاديب (أو الاديبـة) الى العشـاء أكثـر من بطـل ريـاضي ومن نجم تلفـزيـوني؟ هل تثقـون في الاديب (أو في الاديبـة) أكثـر من الـوزير؟ على هذه الاسئلة الثلاثة نظمت شركة «غالوب / وقائع واراء» الفرنسية لصالح مجلة «لير» (القراءة) بين 26 و 29 تموز / يوليو الماضي استفتاءاً على عينة مؤلفة من 762 شخصاً يمثلون الفرنسيين البالغين.

ماذا يمكن ان تكـون عليـه ردود الفعـل اذا ماتـزوج الابن أو الابنة كاتباً أو كاتبة؟ الاجوبة المختلفة التي توفرت بفضل هذا الاستفتاء عن هذا السؤال تكشف ان هيئة الكاتب لم تزل معتبرة وان مقـامـه الاجتمـاعي متـدن . فالطبيب والمهنـدس والصيدلية والصحفيـة هم أزواج مفضلون على الكـاتب . كمـا انـه يجـري تفضيل الموسيقي أو مصممة الازياء على الكاتب في قائمة المهن الفنيـة والادبيـة والثقـافية . أما الرجال فانهم يساوون في الاختيار بين المتـرجمـة والـروائية . ان تحليل نتائج الاستفتاء تبعاً لاعمار الاشخـاص وللكتب التي قرأوهـا منـذ عام يوفـر تصحيحـات وتعـديـلات بسيطـة وطفيفـة على النتـائـج السـالفـة : يتدنى مقام الاديب كلمـا تقـدم سن المـجيب في الاستفتـاء ، الصـورة الاجتماعية للاديب تمتاز وتتحسن كلما كانت قراءة المجيب قوية .

الفـرنسيـون يفضلون تمضيـة العشـاء ، حسب نتـائج السؤال الثـاني من الاستفتـاء ، مع بلاتيني (لاعب كرة قدم فرنسي) ، نوا (لاعب كرة مضـرب فرنسي) أو هينـو (سـائق دراجـات هوائيـة فرنسي) ، أو مع مقـدمي البـرامج التلفـزيـونيـة ميشـال دريكير وكـريستين أوكـرنت وايف موروزي أو مع الممثلين جون ـ بول بلمنـدو أو ناتـالي باي ، أكثـر من ان يمضـوه مع الـروائي ميشـال تورنييه أو الشاعر رينيه شار . الا ان الفرنسيين يثقون بالادباء أكثر ممـا يثقـون برجـال الـدين (وهي أهم وأبرز وأغرب نتيجة في هذا الاستفتـاء) ، كمـا انهم لايثقـون ابـداً بالصحفيين والـوزراء واختصاصي الدعاية والاعلان . الا ان النتيجة المحيرة جداً وغير المنتظـرة ابـداً تفيـد بان «المعـارضـة» السيـاسيـة في فرنسـا (اي اليمين) تثق بالادبـاء أكثـر من «[الموالاة» الحاكمة (اي اليسار) . الفـرنسيـون مقتنعـون بان تأثيـر الادبـاء قوي وفعـال في التـربيـة والمعتقدات وتطوير التقاليد .

البرفسور الفرنسي ث . زيلدين ، الاستاذ في احدى الجامعات الامـريكيـة ، يعلق في مقـالـة ضافية ، مع أديبين فرنسيين (فيليب سولـرز وجنفيـاف دورمـان) ، على نتـائج الاستفتـاء . نقتطف مترجمين بعض المقاطع البارزة في هذه المقالة : «سيمنون أعطى هذا التعـريف للكـاتب : » انه فاشل لايحسن شيئاً ، الا الكتابة» . ورغم ذلـك ، فان التقليـد الادبي المعـاصر يعتبر ان في فرنسا في الأقل ، تمثل الثقافة والادب قمة القيم الابدية ، وان الكاتب يمثل الحلقـة المـركـزية في نظام الافكار . بالنسبة لكثير من الاجانب ، فرنسـا هي البلد الادبي بامتياز ، وهي التي طردت الأب المسيحي لتجلس مكـانـه اربـاب الـريشـة والقلم . لهؤلاء الذين يعتقدون بذلك سيجلب هذا الاستفتاء خيبة قاسية . رغم انه مفيد وطريف جداً .

في الـواقـع ، ماذا كانـوا ينتظـرون؟ جرت استفتـاءات عديدة ومشـابهـة لهـذا الاستفتـاء في غالبيـة بلدان العالم . في الولايات المتحدة الامريكية ، استفتاءات عديدة اعطت أجوبة دقيقة جداً : هنـا ، يضعـون الكاتب في السلم الاجتماعي في مرتبة أدنى بكثير من مرتبـة النقيب في الجيش ، وأدنى بكثيـر ايضاً من مرتبة الاستاذ في المدارس الثانوية ، وفي مرتبة أعلى بقليل من مرتبة المسؤول عن دفن الموتى والكهربائي والشرطي . . .

الا ان المـدهش في هذا الامر هو ان مقـام الكـاتب يكـاد ان يكـون متشـابهـاً في سائـر بلدان العـالم : في كل مكان ، الطبيب يتقـدم الجميـع . في كل مكـان يعطـون الطبيب العلامة 80 (من اصـل مئـة) أو أكثـر . وفي كل مكـان لا يحصـل الكـاتب الاعلى العـلامـة 60 ، أي في ادنى مراتب المهن الحـرة . روسيـا والمانيا وبـولـونيا والتشيلي هي البلدان التي تعتبر الكاتب أكثر من غيرها . أما فرنسـا فتحترم الكاتب أكثر بقليل من البرازيل والنروج . نتيجة ذلك واضحة: الكاتب ليس معتبراً جداً من الجمهور العريض . . .

بصورة عامة ، ان استفتاءكم هذا ، يظهر ان الفرنسيين يهتمون باجسامهم أكثر من عقولهم ، وان جمال الجسد يعني لهم أكثر من جمـال الـروح . والفيلسـوف في هذا كله يأتي في ادنى المراتب : هل يعود هذا الى ان الفيلسوف يمثل راهناً القلق أكثر من الحكمة؟ . . .

3 ـ فرنســا الادبيـة تتـذمـر لحجب جائـزة نوبـل عن أحد كتابها :

فرنسـا الادبيـة ، في اكثـر من جريـدة ومجلة ، تذمـرت لمنـح الكـاتب الانكليزي ويليام غولدينغ (72 عاماً) جائزة نوبل الادبية لهـذا العـام ، وذلـك لسببين : لأن الكـاتب الفـائـز «مجهول» من الفـرنسيين (ومن قراء العـالم ايضـاً) ، ولأنـه فاز بالجـائـزة على حسـاب الكـاتب الفـرنسي كلود سيمون . فمن هو الفائز؟» ويليام غولـدينغ ظاهرة انكليزية بسيطة ، غير ذات قيمة ، اختيار غولدينغ لم يحـظ على الاجمـاع في الاكـاديميـة ، كمـا يحـاولـون اشاعة ذلك» . هذه التعليقات لا تعود لناقد فرنسي يسدد ضرباته انتقاماً . ولاتعـود لنـاقـد عربي يتحقق بدوره من ان ادبنـا لم يحظ بعد بما يستحقـه من الاكـاديمية السـويدية ، بل تعود ـ وهنا تزداد قيمة هذه التعليقات ـ لعضو اللجنة المشرفة على الجائزة ارتور لوندكنسيت .

للمرة الاولى لا يتورع عضو في اللجنة من التصريح علناً بمعلومات عن مداولات اللجنة، وبابداء رأيه في تصويت اللجنة. غيره من اعضاء اللجنة كانوا يقومون سابقاً بتسريب بعض المعلومات بكيفية منظمة ومضبوطة، طالبين من الصحفي عدم الاشارة والاعلان عن اسمائهم. التصريحات كانت عادية لو انها لاتصدر عن العضو الاهم في اللجنة، عن الذي «يقرأ كل شيء»، اي ناقد اللجنة الاول. ماالذي جعل «اسرار» مداولات عظماء الخلود الادبي تتفشى وتنتقل بيننا. نحن الذين كان يجب علينا الاكتفاء بالبيان الذي تذيعه الاكاديمية إثر منحها لكل جائزة؟ ومن هو فعلاً هذا الاديب «الغامض» الذي فاز بنوبل الادبية لهذه السنة؟

في مطلع الستينات 4 بالمئة فقط من الفرنسيين كانوا يعرفون، تبعاً لنتائج استفتاء فرنسي خاص، ان سان - جون برس... اديب فرنسي (اي انهم لايعرفون ايضاً انه شاعر بالضرورة)، وذلك إثر فوزه بجائزة نوبل للأداب. لكنه في حينه لم تعترض اصوات، في هذا البلد أو ذاك، وفي داخل اللجنة، أو تنتقص من حق سان - جون برس بهذا الامتياز الادبي العالمي، وذلك رغم انه اديب «غامض» و «مجهول» بالنسبة لجمهور القراء العريض.

هذه السنة النقاد اعترضوا، ليس في فرنسا وحسب، بل حتى في انكلترا نفسها. أما الجمهور فقد تذكر فيلماً لبيتر بروك، مستوحى من احدى روايات غولدينغ. فمن هو غولدينغ؟

ويليام غولدينغ اديب متميز طبعاً، وروائي كلاسيكي متين، متمرس في الروايات ذات الطابع الانساني، الباحثة عن «الشر القائم فينا»، أكنا اطفالاً أم راشدين، ويعكس نمطاً من الرواية يجمع بين مستويين مستوى الحكاية المسلية والمشوقة لغالبية القراء، ومستوى المشكلة العميقة التي تثيرها بتشعباتها الميتافيزيقية والرمزية للقراء الذواقة فقط. روايته "ملك الذباب" «(1954) هي التي جعلته شهيراً، إذ عرفت طريقها الى الشاشة الكبيرة. أصدر غولدينغ خلال ثلاثين عاماً 12 رواية، ولم يفز بجائزة «بوكير برايز» (أرفع جائزة ادبية في انكلترا) الا في عام 1980.

قبل عدة سنوات أرسل ولد انكليزي رسالة لغولدينغ يقول فيها «جميل جداً ان اتوفق بالكتابة لكاتب وهو حي. اذا كنت حياً هل تجيبني على اسئلتي هذه. هذا الولد الانكليزي، مثل العديد من الاولاد، والراشدين ايضاً، لم يكن متأكداً من ان غولدينغ لم يزل على قيد الحياة، ذلك ان رواية واحدة، وقبل ثلاثين سنة، هي التي أطلقت هذا الكاتب في سماء الشهرة، ثم مالبثت ان انطفأت بقربه الاضواء الباهرة.

مرة اخرى، لاتتأخر الاكاديمية السويدية عن منح جائزتها الرفيعة لاديب مجهول باقي السيرة الادبية، بعد رواية جميلة أو ديوان شعري باهر. لهذا لانتورع بدورنا عن القول: لجنة نوبل للأداب تمنح جائزتها لاعتبارات سياسية، أو لأدباء «غامضين» تماماً، محافظين بالضرورة، مثل غولدينغ الانكليزي.

منذ 1901 توزع اللجنة جائزتها، لكن أكثر من نصف الفائزين يبقى مجهولاً لغالبية سكان الكرة الارضية. لنوبل جوائز عديدة، لكن جائزته للاداب وللسلام، هما اللتان يدور حولهما الجدل غالباً، لان السياسة لاتفارقهما الا نادراً. ففي مسألتي السلام والادب لا يمكن التخلص تماماً من اجواء الزمن وتأثيراته، ومن اغراءات السياسة واستدعاءاتها، طالما ان القيمة الادبية أو السياسية لمن تميز في الابداع الادبي أو في تحقيق السلام لاتثبت عيانياً وبشكل ملموس، مثل الكشوفات العلمية التي يحظى بنتيجتها العلماء على جوائز نوبل للعلوم (طب، علوم، فيزياء، كيمياء...). في 1970 منحت نوبل للآداب لسولجنتسين، كبير المنشقين الروس، وفي 1971 للشاعر بابلونيرودا، أهذه هي مقتضيات «الوفاق الدولي» في حينها؟ نوبل للآداب، مثل نوبل السياسية، لاتسلم من السياسة ومن مضاعفاتها اللعينة. فاعضاء اللجنة ليسوا مخططين أو اعضاء في عملية سياسية جهنمية تستغل وتمتطي صهوة هذه الجائزة الادبية لاغراض ايديولوجية ضيقة ومبيتة (كما يشيع الذين يرون في كل شي، مؤامرات مدبرة ومخططات منظمة ومحكمة)، بل هم مثلنا كلنا، يعيشون ويتفاعلون مع زمنهم، ينخرطون فيه بقدر مايحاولون ايهامنا (وايهام انفسهم قبلنا) بانهم مستقلون. جائزة نوبل للآداب تحمل توقيع الزمن، رغم انها تطمح لأن تكون بطاقة الدخول الى الخلود الادبي.

جائزة نوبل للآداب تبقى، رغم المشادات، الشهادة الادبية الارفع، ومطمح الادباء النهائي، فهي سجل نفوس المبدعين، المودع في الكتب والقواميس. الاديب الفائز بنوبل للآداب قد لايضمن خلوده الادبي بعد مائتي عام أو أكثر، لكنه يضمن، على الاقل، واثناء حياته، لابعد مماته كما يحصل للعديد من الادباء، عشرات السنوات من الاعتبار الادبي له. الفائز بنوبل للآداب يتحقق قبل موته من ان اكليل الغار الادبي لن يذبل بسرعة فوق قبره. نوبل للآداب ضمانة الشيخوخة للادباء الذين احتدوا وتوتروا قلقاً واضطراباً طيلة حياتهم بحثاً عن اعتراف الناس بهم.

مجـلة:
جـولة في الأدب العـالمي

SVETOVa LITERATURA

تشيكوسلوفاكيا

: د. محمد هناء متولي

يتنـاول هذا العـدد من المجلة التشيكـوسلوفـاكيـة SVETOVA LITERATURA «جـولـة في الآداب الأجنبية» التي تصدر كل شهرين في براغ - مختلف الأنـواع الأدبيـة التي تغطي مسـاحـة عريضـة من الآداب الأجنبيـة في مناطق من اطراف العالم المختلفة والمحاولة التي تقوم بها المجلة التشيكية هي التعريف بكتاب هذه المناطق التي تمثل معظمها جزيرة مجهولة غير مكتشفة.

وتبـدأ المجلة في تقـديم نبـذة عن الجيـل الشـاب من الشعـراء الهنغـاريـين وعنـوان الدراسة هو«طيور لاتموت» ففي العشرين عاماً الأخـيرة ظهـر في هنغـار ياجيـل من الشعـراء الـذين يحاولـون ربط اعـمالهم الشعـرية باشعار الجيل الذي سبقهم، وبالفترات التي كان فيها الشعر(Par ex Cellen ce) ممثلاً في الأدب القومي.

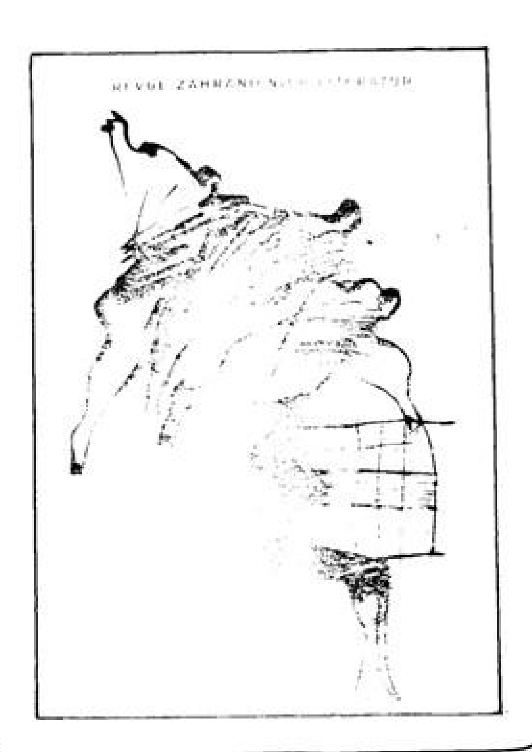
وتقـوم المجلة باختيـار اعـمال ستة شعراء يعتبر مثالاً على ذلك. فغـالبيتهم هم كتـاب قد ولـدوا في بدايـات الأربعينات، هم خريجو أقسـام علوم اللغـة الهنغـاريـة بجامعات هنغاريا. والصفة التي تميز هؤلاء الكتـاب هي سعيهم إلى إكتشـاف الـواقـع الاستعـماري المتكـامـل وكذلك سعيهم للوصول الى لغة ثرية ويسيطر على هذه القصائد إنطباع هام: هو البحث عن الذات في الوطن أو في اوربا أو في العالم. ويحدد الشاعر MIKLOS VERSS روح جيله بقوله:

نحن طيور في حوائط بيت طائر
بلا نوافذ، تعصف في الفراغ

وتعكس هذه الأبيات الشوق للوطن الذي تشكله مختلف الألوان ويـريـنـا في الـوقت نفسـه عدم التيقن من اي شيء واليأس إثـر الاحسـاس العميق من إستحـالـة تواجـد الـذات في الواقع المحيط والظـاهـرة الجـديـدة لشعـر الجيـل الجـديـد الهنغـاري هي الانتاج الشعـري للشعـراء «الغجر» الذين يسعون لتوصيل رؤ يتهم الذاتية التي تتميـز بخصـوصيتهـا عن العـالم. ويمثـل هذا التيـار كارولي باري/ المولـود في عام 1952 فبـالاستعانة بأسلوب التصوير الخالص الأصيـل يرينـا حيـاة الغجـر الزاهرة الألوان غير المنعدمة من ظلال الخبل والتفاخر.

وتنتقـل المجلة لتقـديم فريتـز ليبير الكاتب الانجليزي ومجموعة قصصـه المسـماة «أربـع أرواح في هاملت»: يعتـبر فريتـز ليبير كاتباً معـروفاً قبل كل شيء باعتباره أحد رواد القصة العلمية الفانتازية.

إن مجموعة قصصـه «أربع أرواح من هاملت» تستخلص مادتها من الـواقـع الطبيعي وتلمس أحـداث هذه القصص بدايـات قرننـا العشـرين وابطـالهـا هم اعضـاء فرقـة صغـيرة. من الممثلين، تقوم



بتقديم عروضها المسرحية الشكسبيرية في مسارح متنوعة ويعتبر الوسط الذي تنتمي له هذه الفرقة وسطا معروفا من قبل المؤلف، ويشهد بذلك تمكنه الدقيق الفاحص لرقابة وملاحظة وتسجيل كل مايتعلق بحياة هؤلاء الممثلين خارج اطار المسرح بصفته بناء" ويتشكل هذا الجو الخاص اثر مواصفات للمعاني السرية الروحية التي ترتبط أشد الارتباط بعقدة القصة وكذلك بشخصية GUTHRI وتعتبر هذه الشخصية واحداً من اهم الممثلين عدا كونه سكيراً كان عليه ان يمثل دور روح أبي هاملت. ولكنه يختفي قبل العرض المسرحي مباشرة وبعد البحث غير المثمر في حجرات الممثلين وفي المقاهي المحيطة ببناء المسرح اضطرت الفرقة ان تستعين بمن يحل محله. ومع ذلك فان الروح تظهر فوق خشبة المسرح. ونسمع صوت GUTHRI الذي يقوم بتلاوة كلماته المكتوبة في النص المسرحي حيث تقابل بنجاح هائل وفيما بعد لحظات يعثر على الجثة الميتة لهذا الممثل في حجرة الممثلين وتكون السكتة القلبية السبب في موته وحتى النهاية لم يكن معروفا السبب في موته وهل من المعقول ان دور «الروح» قد لعبته «روح» المؤلف الانجليزي الحقيقي اي شيكسبير؟!

وننتقل من انجلترا الى الاتحاد السوفيتي، فتحت عنوان «في كفي» للكاتب السوفيتي «كورانوف» من بين تسعة عشر كاتباً من كتاب القصة القصيرة نجد كورانوف الذي ينتمي للجيل المتوسط في الاتحاد السوفيتي ومن الطبيعي أن يكون كورانوف شاعراً باحثاً عن الهام خلاق في الصور التي تنغمس في طبيعة وحشية مثل طبيعة سيبريا وقرى «طايجه» المنهوبة ويعتبر كورانوف واحداً من المواصلين لتقاليد وميراث الكاتب تورجنيف. مستفيداً من كتاب القصة المعاصرين كمثل:

WASYLIA SZUKASZyN

وتختار المجلة مقاطع قصيرة من قصص هذا الكاتب وتعرض الحوار الذي يديره مابين الانسان والطبيعة وهارمونيته متصلة اتصالا وثيقا بالطبيعة مما يسمح لكورانوف باعادة اكتشاف الأشياء العادية اليومية من جديد. وتحت تأثير النظرة الحساسة للقمر الذي يخترق السحب كما في «الضيف المفتخر» نرى الجرو القوقازي يسلك سلوك البشر في قصة بعنوان «قد رحل الى طريقه»:

«انادي عليه، يرفع رأسه أحنى قرونه بطريقة يقوم بها البشر حين يقومون بتحيتك قلبياً قام صبي إغريقي مابتحية ربه بيديه البرونزيتين

- تجيء معي - خاطبته - سنسير معا سنكون أكثر سعادة.

- سأسير خاطبني الجرو وترك النهر وعندئذ لاحظنا صديقي، أشار لنا وراء الزهور برأسه وبكتفيه. ارتعش الجرو نظر الي نظرة طويلة، وفي صمت مال برأسه، ابتسم وسار في طريقه»

SERGEJ JESIN

يعتبر واحداً من أشهر الكتاب السوفيت - ولد في عام 1936 تتميز قصصه الطويلة والقصيرة بمعمارها الخاصع وسعيها الى ابداء الحقيقة الموضوعية حول الاحداث المقدمة. ويسعى JESIN الى القيام بتحليل واقعي حي، يتصل اتصالاً وثيقا بأخلاقيات زمنه الباحثه عن جذور في نفوس البسطاء والعاديين ونجد من بين أبطاله شخصيات سلبية: الوصوليين المتدخلين في شؤون الغير، فئة الطبقة الوسطى وسلبياتها! قصته «متعب كالعبد» تستعرض يوماً واحداً من حياة ALEKSJA حيث يقدم صورة لدستور المعوقين MAKAROWIOZ في الحرب مقدما عديدا من الامتيازات في مختلف جوانب الحياة الاجتماعية وتستغل ذلك زوجة «الكسيا» وبضعة أشخاص، يعاملون ألكسيا باعتباره وسيلة للوصول الى تحقيق أهدافه ومطامعه الخاصة تذكره للمسرح، شراء أسمنت، سجارة للريس. . الخ) ان البطل نفسه يقرر بعد حديث ابنه أن يلفظ عن نفسه عبوديته - عبودية وضعه الاجتماعي أن يحيا حياته الذاتيه ان هذه القصة - عدا الوصف الدقيق والصحيح للجانب الداخلي لابطاله، تعطي صورة شفافة ودقيقة للعلاقات الاجتماعية التي تدور في مدينة سوفيتية.

DRAGAN KOLUNDZIJA

الأيادي

هذا هو عنوان تسع قصائد شعرية للشاعر الصربي دراجون المولود في عام 1938 وتتميز اشعاره بالصراحة وبمباشرتها في التعبير وترتكز اهتمامات دراجون حول قضايا الحياة اليومية ولا تخلص اعماله من الموتيفات والأفكار القومية، حيث تدور افكاره الشعرية حول تذكارات الطفوله والحب وصورة وطنه «الصرب» وبالرغم من البرودة التي تتصف بها اشعاره الا ان قصائده تخلو من البدائية فدراجون يكتب مثلما يتنفس في العالم الذي يعيش فيه اي في عالمه السحري الذي تلتقي فيه اشعاره بالناس والطبيعة والالهة وبوحدتهم البدائية الالهية.

آياد صغيرة

لقد اتفقنا ياحبيبتي
أنني سوف أكون اليوم في الجبل هذه الليلة
ليمكن «للرو» الجائعة أن تتسكع

سأكون خاتما عند شجرتك
كي تحملني الاصابع الزرقاء
سأكون ملكك، فليقتلوني
الأقدام النارية عند أياديك
ليس غير الأقدام النارية في الأيادي

سانيل جانجباد هياي

تقدم المجلة التشيكية ضمن مقالاتها وترجماتها اربع قصص قصيرة للشاعر والقصاص الهندي «سانيل» الذي 1934 ويعتبر واحداً من كتاب قصة الجيل الثالث لكتاب القصة البنغالية وتثبت الاشكال القصيرة لقصصه تمكن الكاتب في تقديمه للنماذج البشرية المختارة في قصصه بأسلوب يتسم بسيطرته على بناء عنصر «الراوية» بشكل مركز مختصر، وفي هيكل خاص يتصف به بناء القصة المتسم بالتكوين.ان الكاتب لايخفي ارتباطه العاطفي بمشاكل البشر، وتشهد قصصه على تفهمه العميق للقضايا والمشاكل والسلوك البشرى. أما أحداث قصته الاولى(1)في هاريداسبور تحت الشجرة فتقع أحداثها على طريق بالقرب من مقهى يقدم فيه الشاي فقط والفكرة الرئيسية تدور حول صراع رجل عجوز ينتمي لعالم يختلف عن العالم الحديث الذي يتميز بحضارته الاوربية المتمثلة في البطل الرئيس للقصة ـ وهو صاحب مقهى الشاي، اما الاحداث التي تتميز بخصوصيتها فهي تدور حول لقاء صاحب المقهى بالضيوف الذين يتوقفون عند هذا المقهى لشرب الشاي بما يسمح للمؤلف بملاحظه الاختلاف بين وجهتي النظر القديمة والحديثة والقيم الاخلاقية التي تمثلها كل وجهة نظر ان الأفكار القصصية التي تزخر بها هذه القصص والتي تبدو من الخارج كما لو كانت افكارا منفصلة، انها هي أفكار يربطها بناء متكامل واحد فالكاتب على بعد يقص احداثا تحدث بالقرب من بيته حيث ان الراوية يتارجح بين التصوير الموضوعي للاحداث والتصوير المصطبغ بالانفعال مؤكداً بذلك تيقنه من مسئوليتنا المشتركة واشتراكنا الأخلاقي في الاحداث التي تدور حولنا.

«فجأة تنبهت بأنه «الشحاذة» تبكي بصوت ملحن يدق كالناقوس بطريقة ليس بمقدور نجمة سينمائية أن تبكي مثلها. رميت للشحاذة عشرة قروش من النافذة رنت العملة المعدنية على الارض، لكن الشحاذة لم ترفعها من على الارض ومن جديد صاحت لااريد نقوداً، فليعطني السيد شيئاً آكله، اني جائعة ـ آه لو تعرف ياسيدي ـ كم أنا جائعة؟! لم ار معلما أو إشارة تجعلني أحس بأن أحداً قد آفاق هذا الساعة عداي لقد تلقفتني هذه الشحاذة ربما لانني الوحيد الذي لم أنم بعد! هل ستقع المسؤولية بكاملها فوق رأسي؟ صمت بصبر وأخيراً صحت عليها : إذهبي في طريقك لن تحصلي على شيء. عدا ماأعطيتك؟!

ان الشخصية الرئيسية في قصص الكاتب البنغالي هي شخصية الصبي الصغير ـ إن الكاتب يشعر بالدهشة من اولئك الذين يثورون عندما يقتل احد منهم طائرا، هذا في الوقت الذي لايثير جوانحهم مقتل صبي تحت عجلات القطار.ان تناقض هذا النوع من السلوك البشرى إنما يعتبر في رأى الكاتب تلخيصا لعلاقة الانسان المعاصر في مواجهة العالم وفي مواجهة اخيه الانسان.

يوسف زيا بهاد يتالي

«خديجة لم تعد بنتا صغيرة!»

يحتوي العدد على قصة للكاتب التركي يوسف زيا. ولد يوسف زيا في عام 1927 ، وتدور أعماله حول قضايا تركيا المعاصرة ـ حول الصراع بين الأخلاقيات الاسلامية التقليدية والعالم الأوربي ابطال قصصه هم عمال اتراك يعملون في برلين الغربية اما الاحداث التي تحيط بأبطاله في الحاضر فهي متشابكة بنماذج ومقاطع من استعادة الاحداث الماضيه او استعراضها المتصلة بالشخصية الرئيسية اي بالبطل حيدر ان ابنته خديجه تؤيد المبادئ الاخلاقية الاوربية، التي يؤمن بها شباب برلين فهي تقف بالمرصاد ضد الزواج المفروض عليها من قبل اسرتها وتهرب من بيتها وأخيرا حين يعثر عليها ابوها تعود الى الريف، ولكن حقيقة العودة لاتغير من طبيعة التحولات التي طرأت عليها وعلى اسلوب تفكيرها :

«تعالي ياابنتي ـ قال بعد لحظة فلنعد الى بيتنا.امسكها من يدها وأوقفها على اقدامها.ولم تدرك الفتاة ماالذي يقصده ابوهابدت كما لو أنها شخص مايحاول ان يفهم ماالذي يبحث عنه اب يبكي مثل بكاء الأم.أب يمسكها من يدها ويحيط بها جمع غفير من الناس المتشوقين الذين يحملون في أياديهم المصابيح.»

Remco Campart

ولد الكاتب الهولندي Remco عام 1931 وهو ابن لواحد من أشهر الكتاب والصحفيين الهولنديين كان عضواً في جماعة VIJFTIGERS اي"جماعة الستين" التي كانت تمثل دوراً ريادياً في الأدب المعاصر وعلى العكس من القصص التي لم يقل فيها Campart كلمته الأخيرة بعد، اعتبار اشعاره مادة جاهز تستكمل النقص المتواجد في هذه القصص ونجد في"مجلة جولة في الادب العالمي التشيكية" مختارات من اشعاره تعود جذورها الى المرحلة الاولى من انتاجه اي الى سنوات الخمسينات والستينات.ان

Campart يكتب شعرا حرا لايتعامل مع الاستعارة المعار بناؤها ان اعماله تعتبر رد فعل مباشرا للواقع المحيط حيث يحاول الكاتب بشكل واقعي ان يجدد فيها دوره - دور"رجل الكلمة" انه يقف متأملا قيمة الكلمة، حول ايصال الحقيقة بمعونة الكلمة :

ان الكلمات التي قيلت مرة
وكتبت
هي كلمات اخرى، فقط صامته
ولكن غير مقولة
تملك ظل الحقيقة
والسعادة

ان محاولة الوصول الى قول الحقيقة قد ولدت ضرورة تحريك القضية الاجتماعية. انه نموذج متكرر من اشعار Campart

JEAN CAU "قصص من الجنة "

صدرت تحت هذا العنوان خمس قصص قصيرة للكاتب الفرنسي المعاصر JeanCau الذي ولد في عام 1931 ان قصص هذه المجموعة مثل معظم قصصه تدور حول الاطفال ويرى Cau أن عالم معاناة الاطفال ليس فردوسا رومانسيا ان الفكرة الرئيسية لهذه القصص هي ذوبان وقائع الانسان الناضج وتخيلات الطفولة ويعرض المؤلف الأطفال والكبار في مواقف معقدة غير عادية والفكرة الرئيسية التي تعتبر محور قصص المؤلف الفرنسي هي مشكلة جرائم الاطفال والشباب فالقصة بعنوان"اغتصاب" يقوم الكاتب فيها بمعالجة مشكلة الجريمة هنا بأسلوب يتسم بالفكاهة

يهاجم صبي يبلغ عمره سته عشر عاما شقة امرأة ويصوب نحوها مسدسا

- هل هذا المسدس حقيقي؟
- نعم حقيقي اذا لم تفعلي مامرك به، سأطلق عليك طلقات مسدسي.

ان هذا أمر لايتسم بالحكمة أتريد ان تكون قاتلا ؟
- الأمر عندي سيان
- أتريد مالا؟
- لا
- اذن ماذا تريد؟
اريد ان اغتصبك
حركت كتفيها وتنفست المرأة الصعداء
- تفضل اغتصبني

وتستطيع المرأة في النهاية بواسطة الخدعة ان تاخذ المسدس من الصبي هذا في الوقت الذي ياتي عشيقها ليساعدها في اللحظة الاخيرة ليكتشف العشيق ان القاتل الذي كان عليه ان يقتل المرأة هو ابنه.

اما في قصة الملاك الصغير التي يصف فيها الكاتب مغامرة مأسوية لصبي غير ناضج عقليا يصبح ضحية لمرض الجنس ان الذي يعتبر في حياتنا مأسويا ومظلما ومعقداً يعتبر للأبطال الأطفال من وجهة نظر المؤلف بسيطا وغير مذنب وشاعريا.

وتربط المجلة التشيكية بين أطفال Jean Cau وتحقيق صحف هام بعنوان «نحن أطفال محطة حديقة الحيوانات» والتحقيق هو دراسة مخصصة حول كتاب يعتبر وثيقة نشرت في عام 1978 في المانية الاتحادية طبع هذا الكتاب على اساس المكالمات المسجلة لصحفيين أجروا حواراً مع الفتاة كرستين البالغة من العمر ستة عشر عاما، وكذلك مع أشخاص آخرين في عالم محتسي المخدرات في برلين الغربية وتتحدث كرستين مع الصحفيين بأسلوب يتسم بالصراحة والمباشرة ذاكرة معاناتها، والأسباب التي دفعتها لتدخين المخدرات للمرة الاولى في حياتها والكتاب يصور الوضع الأسري التعس، واهتمامات الصبية بالمدرسة وعدم رغبتهم في الاوضاع التقليدية التي تعوقهم ويثورون عليها وتربط كرستين مصيرها بجماعة من الصبية الساخطين، وهم أطفال ينتمون الى المدينة بكل مكوناتها، ويحتقرون «كل هذا الغثيان الذي يمثله المجتمع المحيط بهم» وتحت تأثيرهم تجرب الفتاة الحشيش وترقب بدهشة اولئك الذين يتعاطون الهير وين تلتقي كرستين بهم في مرقص Sound حيث تقضي ليلة مع أصدقائها بل وتحب واحداً منهم، وتبدأ في تعاطي الهيروين معهم ومنذ هذه اللحظة يتوقف العالم عن صيرورته، ان هذا ماهو الاتعبير عن جوع الغيبوبة والسقوط من هاوية سحيقة تبعدهم عن عالمهم التعس وتعمل كرستين كمومس لتحصل على قوتها وتحاول مرات عديدة معالجة نفسها ولكن دون جدوى.

"وفي النهاية عندما فكرت في الامر وأنا يقظة غير مخدرة وصلت الى النتيجة التالية لم يبق لي الاطريقان اما ان الفظ هذه المخدرات نهائيا واما الحصول على" النهار الذهبي" اي تعاطي حقن الموت وللأسف فقد ضاع مني الطريق الأول لقد حاولت خمس اوست مرات ترك هذه المخدرات ولكن بدون جدوى لم اكن أفضل او أردأ من اولئك الذين يتعاطونها لماذا علي اذن ان اكون استثناء" قد افلح في انقاذ نفسه لم اختلف عنهم في شئ. لقد ذهبت الى مصحات مختلفة

للعلاج ومن بينها KUDAMM و KU'Furstenstrasse لم اكن بعد قد زرت هؤلاء الأشخاص في الليل لم تذهب ايضا تلك الفتيات اللائي يتعاطين مثلي المخدرات عند حلول الظلام على المدينة ، فقد كن يشعرن بالخوف اما انا فلم اخف قمت بالاتفاق بشكل سريع مع امرأتين مثلي على عمل وسافرت معهما في اتجاه TYEIBHAUSN حصلت هناك على مائة مارك من عملي واشتريت نصف غرام من المخدرات.»

لم تستطع كرستين أن تقدم على الانتحار بل على العكس من ذلك - ان خطوة ام كرستين المصيرية - وهي ارسالها من برلين الى عمتها قد ساعد كرستين في الوصول الى ماكانت تعتقد انه امر مستحيل - لقد تحررت كرستين من المخدرات ان نهاية قصة سيرة كرستين هي نهاية غير نموذجية بل غير عادية ولكن بفضل هذه النهاية امكن ان يوجد كتاب مايزال يعتبر واحدا من الكتب المفضلة لدى القارىء في غرب اوربا ذلك الكتاب الذي يقوم بالتحذير من تعاطي المخدرات عندما يكون الوقت ليس متاخرا بعد!!

مقالات أخرى

مقال بعنوان اين مكاننا؟ هذا هو عنوان مقال يحتوي على تحليل للادب الأسكتلندي المعاصر حيث كتب مؤلف المقال قضية تشريح الادب الاسكتلندي ودراسة حول ستة شعراء ينتمون الى جيل السبعينات.

قصة يومنا هذا.

دراسة تقوم بتقويم اعمال الكاتب الالماني JOACHIm NowoT ويتناول المقال الحياة المعاصرة للكاتب في غربته.

فرنسا في نهايات السبعينات وبدايات الثمانينات

هذا هو موضوع كتاب للصحفي الفرنسي ROGER IKOR الذي من حيث النوعية تقف كتاباته عند حدود الدراسة السوسيولوجية والأدب المحض، وكان تحليله للمجتمع الفرنسي عاملا رئيسيا للتحقيق الذي دار حول قضية انتحار صبي صغير.

حوارات فرنسية:الادب والمناخ والايديولوجية

مقال ينقد تلازم الاشتراكية الواقعية بالادب، وخاصة فيما يتعلق بمقارنتها بموقف الكتاب الغربيين وعدم فصل قسم منهم عن هذا الاتجاه، ويحاول الكاتب في مقاله التخلص من اليقين الثابت فيما يتعلق بالمنابع التي تشربت منها مايسمى بالقصة الجديدة الفرنسية وحول عدم تمكنها من ترك أثر في المجتمع الفرنسي

انها دراسة تقدم بتحليل حالة الوعي الاجتماعي لفئة المثقفين لبلدان منطقة اوربا الغربية المتكلمة باللغة الالمانية وتؤكد هذه الدراسة على حقيقة ظاهرة الضغط العميقة التي رافقت بدايات سنوات السبعينات وتتشكل هذه الظاهرة على اساس التعرض الخاص لتلخيص عدد من اعمال الكاتب السويسري URSA JAEGGI الذي يعيش في برلين الغربية وتحتوي موضوعات الابطال الرئيسين لهذه القصص على عدد من العناصر والمعلومات الشخصية عن الكاتب نفسه ان طريقة تقديم التفكير والاحساس لهذا الكاتب يعتبر عنصرا مشتركا لفئة المثقفين في غرب اوربا بشكل عام.

JACK KEROUAC او التحرر الصامت لمهاجر

يرينا هذا المقال صورة للقصاص الامريكي Kerouac مات في عام 1969 وحول دوره كأب روحي لهذا الجيل ومعنى اعماله ودورها في احدث التيارات والاتجاهات في الادب الامريكي المعاصر

حديث مع كاتب كوبي GARCIA ALZOLA

هو قصاص وشاعر واستاذ في جامعة هافانا.ضيف تشيكوسلوفاكيا وفي حديثه قام الكاتب الكوبي بالاجابة على مايشده ويجذبه لتشيكوسلوفاكيا عدا حديثه عن اعماله وعالمه الادبي

الفانتازيا العلمية في القصة البلغارية

حديث حول موضوع اهمية هذا النوع من القصة ومكانته في الادب البلغاري ويشير المقال لأعمال أشهر الكتاب البلغار الممثلين لهذا الاتجاه وعلى راسهم PAWEL WEZYNOW و EMIL MANOW وغيرهما.

مجـلة الأدبُ العـالمي

بـولـونـيـا

● يدور هذا العـدد من مجلة الأدب العـالمي البـولنـديه حول الأدب الإسباني والأدب الأفريقي في اللغة البرتغالية . ويمكن للقارىء أن يتعرف على ملامح القصة الإسبانية الحديثة من خلال الحوار الدائر مع Juan Marse الـذي يعتـبر واحداً من أهم كتاب القصة الإسبان ، ومؤلف الرواية الشهيرة Les Ultimas في عام 1976 وكذلك Teresa Si Te Digem quecal وقد ترجمت القصة الأخيرة الى اللغة البولنديه :

● هل الـديمقـراطيـة التي تطلق عليـه «Post Franksist» قد أثـرت في الكُتّاب الإسبان وبأيّ درجه؟

ـ كانت هذه الـديمقـراطيـة حافـزاً في المكـانة الأولى لامتلاك حرية التعبـير ، وإن كانت حريـة بقـدر ، وهـذا دائمـاً قدر الادب إن هذه الحرية ترتبط بلا ريب بإلغاء الرقابة . وفي إعتقادي أن هذا أمرٌ غير عاديٍّ ادى بالضرورة إلى التسبب في نمو ديمقراطي للقصة الطويلة ولقيام مسرح وفيلم جاد .

● ألا تشكل تجارب فترة «Frankizm» مادة خصبة قد تكون مؤثرة في الادب .

ـ هذا صحيـح تمامـاً ؛ حيث تعتـبر هذه التجـارب إستمـراراً لجذور الماضي التي حضرت بآثارها العميقة في ذكريات الأفراد بل الشعب كله ، ويُسمَحُ الآن بالقيـام بتحليـل نقدي لأربعين عاماً من تاريخ البلاد . إنها خبرة ينبغي أنْ تُثمر في الأدب والفنون الأخرى عامة .

● ثمـة رأي يقـول بأنـه في الفترات التي كانت الرقابة فيها تقوم بالضغـط الشـديـد ، حين فرضت الـديكتـاتورية ، كان الكاتب في مقـابـل ذلـك يشحـذ موهبتـه وأفكـاره ليتمكن من التعبير بأسلوب آخر . فهل فترة الأربعين عاما السابقة والتي رافقت الكتاب الإسبان كانت عقبة في حرية هؤلاء الكتاب وإبداعاتهم والتعبير عن آرائهم ومعتقداتهم؟

ـ إن الـذي يملك شيئـاً يريـد قوله ويود بالضرورة التعبير عنه ، فإنه يبحث عن مختلف الأشكـال ، ويقـوم بالبحث عن مضامين لاتصل إلى أولئـك الـذين يكون بمقدورهم منعها للوصول إلى الجماهير . وبقـراءتي لقصص عديـدة كُتبتْ خلال أربعين عاماً ، فإن الانسان يتمكن من إستكـمال السلسلة التي كانت يمكن أنْ تدفـع بالكـاتب إلى قول ذلـك الـذي لم يكنْ بإمكـانه قوله أو الإيحاء به أو حتى يقوم بنـوع من التسلل والخلسـة في التعبير عنه . ومع ذلك فإنني أرى أن وضعاً كهذا على المدى الطويل يمكن أنْ يدمر الأدب .

● ماهي السمات الرئيسية التي تتسم بها الرواية الإسبانية الحديثة ـ خلال السنوات الأخـيرة يمكن ملاحظـة ميـل ما مُعبرٍ عن إهتمام



الكتاب الإسبان بحلول ربما تكون متصلة بشكل غير دقيق وغير مباشر بالحرب الأهلية الإسبانية، ولكنها تنبثق أساساً عن الوضع السياسي الخاص الذي تواجدت فيه إسبانيا أثناء سنوات سيطرة الديكتاتورية. وإنه لأمر طبيعي أن الكُتّاب متعطشون إلى تنظيم تجاربهم، وترتيبها، وتفهمها واستيضاح نوعية هذه السنوات الأربعين، التي اتصفت بدرجة ما ببدائيتها. وثمة ميل آخر هو العودة إلى إثارة قضية القهر في كتاباتهم ولايعني هذا بالضرورة أنْ هذه القضية تتعرض لمسيرة الحرب الأهلية فقط، أو بالسمة العميقة التي تتصف بها المرحلة الأخيرة منها، ولكنْ هي عودة تتصل أكثر بظاهرة الإرهاب والقهر المتواجدين في زمننا المعاصر.

xxxxxxxxxx

من خيرة الكتاب الاسبان تقوم مجلة الأدب العالمي البولندي بإختيار نماذج من قصة الكاتب Camilo Jose Cela وهو مؤلف القصة الذائعة الصيت «أسرة Pascwal» التي تعكس الجانب الأسود للوجود الأنساني تحت غلاف تيار يتسمى بـ «Tremondyzm» وكتب أيضاً إكتشافات صحفية حول تجوله داخل إسبانيا. ومن أهم الانجازات الأدبية للكاتب الإسباني هي قصصه الأخيرة: «عيد مولد المسيح» و«القديس كاميل» و«في مدريد». كما ألف قاموساً يحتوي على التعابير غير المراقبة. وقد نشرت له مجلة الأدب العالمي البولنديه مقاطع أكبر من قصته «عيد مولد المسيح»:

«إن الدم يطالب بالدم، إنه صدى للدم، ظِلٌ له، وفي الوقت نفسه بصمة من البصمات، إن أيَّ مجرم لاترضيه على الإطلاق جريمة واحدة، أحياناً يشعر في الهواء الذي يتنفسه بأن رائحة الجريمة تفوح وهذا بإمكانه أنْ يرضيه، يجعله يشعر بالإرتواء. كلا، كلا، ليس بالضرورة عليك أنْ تكون مجرماً، ولكنْ غالباً لن يكون بمقدورك أن تستغني عن تلك النشوة المنغرسة في أعماق نفسك منذ زمن طويل، وقد تتساءل: كيف يبدو مذاق الدم؟ لن يجيبك أحدٌ؛ فمذاق الدم يعود إلى تلك الإنطباعات المقيدة كالغيرة مثل الأسرار المختبئة في فجوات جدار، منْ الذي يجرؤ أنْ يتكلم عن مثالب هذه الأسرار حيث لا أحد متحررٌ منها، لا أحد بمقدوره أنْ يخمد هذا التعطش الدائم له. إن الانسان يخشى الحقيقة ولا يحتمي في الكذب فقط بل في الهزل أيضا. من السهولة أنْ تسمم إمراة تتوسل اليك في طلب كوب من الماء انها لاينبغي ان تشرب من هذا الماء. آلامُ الآخرين، إن الفزع المستمر الملازم هودواء لمجرمي اللحم البشري. أولئك الذين في لحظة يضحكون أمام الإنسان وهم يلقون عليه بالأوامر، ليس من الصعوبة إنتاج قتلة؛ يكفي أنْ تقوم بتفريغ رؤ وسهم من الذاكرة لتصبح شاغرة بهواء التمنيات، وبهواء التاريخ، حيث يتذوق الإنسان ذلك كله بعفوية وتلقائية سرعان ما تنضج بنفسها في فترة قصيرة دون الإستعانة بالأحواض الزجاجية الدافئة وبدون أسمدة. إن ماجد الينا قد ماتت، لا أحد يعنيه هذا الأمر، إنها على أية حال لاتعيش، قتلها المترو في محطة «مانويل»، أدار البعض من راكبي المترو رؤ وسهم ولازمهم إحساس بالرغبة في «التخصيب» لتولد من خلالها ثلاثة أشقاء: فقدان القدرة على التذوق، والزيف، والقرف. أنظر بدقة الى الربْقة الأخيرة من حياة هذه الذبابة، من لحظة سقوطها في بقايا قاع فنجان القهوة حتى موتها؛ اذا كان بمقدورك تسجيل مختلف أصوات أنين هذه الذبابة، سترى: الى أيِّ مدى ترسم بأقدامها الضعيفة علامات «صينية» في قداس أسطوري غير قابل للفهم..»

xxxxxxxxx

يتميز الشعر الإسباني بالوفاء الكامل للتقاليد، وتغليب التيار الأسطوري والنشوة الدينية، والقدرة الإبداعية التي تتجلى سماتها في حوار دائر ما بين الحب مع الموت، وراستحواذ الموت على الفرد وسيطرته عليه باعتباره منظوراً مآسوياً للحياة، مع قدرة إحتمال الفرد ضد الوساوس المنبثقة عن هؤلاء الشعراء منذ الفلسفة الديكارتية. ويقدم هذا العدد من المجلة أهم ممثلي الشعر الإسباني المعاصر:

Luis Cernuda (1902 - 1963)

شاعر وناقد مات في المهجر بالمكسيك. تُعَدُ أعماله الإبداعية الشعرية ظاهرة متفردة للشعر الإسباني في القرن العشرين يتمتع في السنوات الاخيرة باهتمام بالغ.

Damaso Alonso (ولد في عام 1898)

ناقد وأستاذ آدب وشاعر. مؤلف لعديد من الكتب النقديه المخصص معظمها حول قضية الشعر. ويعتبر كتابه المعنون dos-Hejos delaira من أهم كتبه الشعريه؛ وهويعتبر صدى للقضايا الأخلاقية والروحية لاسبانيا بعد نهاية الحرب الأهليه.

مقطع من قصيدته «سهاد»

وعديد من الساعات أقضيها في سؤال الرب
أسأله لماذا تموت روحي شيئا فشيئا
لماذا يتحلل ملايين الموتى في أنحاء العالم رويدا رويدا
قل لي: ماهو ذلك البستان الذي تريدني أنْ أضع فيه السماء الانساني؟
أتخاف من ان تجف أزهار أيامك.
أتخاف من الليلاء المتلولبة من أنْ تقضي على أمسياتك؟!

Jorge Guillen

يُعد واحداً من أهم الشعراء الاسبان موهبة وإبداعاً. وتمثل إبداعاته تحدياً حقيقياً لمترجميه حيث من الصعوبة البالغة ترجمة أعماله التي تمثل ملامح بارزة من الشعر الاسباني المعاصر:

موت أحذيه

تتركني وتموت مع أنها عاشت
وفية كمسيحي
خدم، تشعر بالفرحة
لقاء ماتقدمه
لسيدها حائزة على رضاه
حيث أرهق سيراً
حتى أنه تمنى أمنيةً صادقة:
راحة القدمين والروح
ترى الكعوب. ترى
كيف تسير الأقدام؛ من الأصابع حتى الكعوب
كيف تنسحق نفس الأقدام وسط المغامرات المتغيرة
في الطين وبين الأحجار
كل شيء يخرج منه الخراب.
ساخرة مني. تفقدني.
تسقط زخارفي
تهرب. إنها أشباح ليست أحذية.

إن قصائد Guillen الشعرية تقدم كميناً يسيطر فيه الشكل على مضمون الكلمة الشعرية. والواجهة الأخرى التي يتميز بها ويسمو من خلالها هذا الشعر هو إتصاله الوثيق بالحياة التي تتصف بخصوصيتها الشديدة. فالحياة عند هذا الشاعر لاتفقد معاييرها الانسانية، بل إنها تستثمرها داخل هيكل البناء الشعري للقصيدة؛ هادفة الى التعبير عن هذه الحياة. وبهذا الأسلوب يتوقف الجمال عن أنْ يصبح مجرد تقليد أو مجرد إنتخاب طبقي فئوي. ولايمكن مقارنة Guillen بأيِّ شاعر إسباني آخر من حيث تأمله المباشر، فلا يوجد عند أيِّ شاعر آخر هذا الدفء وهذه الخصوبة بل هذه النشوة في نظرته الى الجمال. إن كلمات الشاعر الشعرية مكثفة بالانبهار والترفع أمام التواجد البشري؛ أمام حقيقة تواجه الأشياء. ولايعني التعريف في هذا المقام بالتواجد خارج الزمن. فمنذ الديوان الأول لأشعاره نكتشف ملامح أشعار يعبر فيها الشاعر تعبيراً يزخر بفنيته عن التواجد الانساني القائم والواضح في الواقع اليومي، وكذلك في عدم التبعية للعامة، من خلال هذه المعايير الآنية لهذا التواجد. ومن بين الترجمات الممكنة، إخترت عدة أبيات من قصيدة للشاعر بعنوان «الأسماء»:

الفجر، الأفق
يميل برموشه
ويرى: ماذا؟ دائرة أسماء
تتواجد في غشاوة
الأشياء

في هذه الأبيات القليلة تتواصل الموتيفات «الموضوعات» المحببة عند الشاعر: الفجر والإستيقاظ. وهي تمثل القاعدة الشعرية لتحرك الشاعر ومسيرته الأدبية التي تظهر بشكل أوضح في هذين البيتين:

واقع زاخر؛ فإذا
عايشت كل شيء؛ فإن كل شيء يمكن قوله.

xxxxxxxxx

وعدا الشعراء الذين تناولتهم المجلة البولندية على صفحات المجلة البولنديه توجد عدة قصائد لكل من الشاعرين: Vicente Aleixandre و Emilio Prados.

ذكرت في بداية مقالي أن مجلة الأدب العالمي البولندية قد خصصت قسمها الثاني للأدب الأفريقي في اللغة البرتغالية عدا المعلومات الوفيرة حول التطور التاريخي لهذا الأدب في مقال للسيده: Janina Klave حيث تقول:

«إن النسبة الكبرى للحركة الأدبية توجد في «أنغولا» وفي الجزر

الخضراء»، وتقل هذه النسبة في موزمبيق. أما الكتاب الأول الذي صدر في أنغولا عام 1849 فقد كان مجموعة أشعار تحت عنوان «غثيان روحي». ثم صدر فيها بعد كتابٌ للشاعر والقصاص Da Matta يحتوي على قصائده الشعرية وقصصه القصيرة. وفي القرن التاسع عشر أشتهر عدد من كتاب أنغولا بنشاطاتهم الصحفية. وفي بدايات القرن العشرين تتوقف الحياة الأدبية في أنغولا لفترة ما. ويستمر هذا التوقف حتى الثلاثينيات من القرن العشرين حيث يقوم فيها الكتاب البرتغال بتقليد أسلوب كتابة الرواية الأنغولية والتي تقوم بتصويرها الواقعي للحياة. وفي عام 1948 نشأ في «لاوند» قسم الثقافة الملازمة للجذور الثقافية لأنغولا. قام بإفتتاحه عددٌ من المثقفين الشبان، الذين يدرس معظمهم في البرتغال، حيث طرحوا شعار «فلنكتشف أنغولا» وبفضل هؤلاء كان بمقدور أنغولا أن يكون لها شعراؤ ها القوميون الجدد» ومن بين هؤلاء ممن يحتل مكانة بارزة الشاعر: Jose Luandino Vieira انه أكثر هؤلاء الشعراء موهبة وهو معروف في العالم على المستوى الأدبي بفضل ترجمات اعماله الى لغات أجنبية مختلفة، وأصدر الكاتب مجموعة قصص عام 1960 في كتاب بعنوان «المدينة والطفولة». إن Vieira كاتب مبدع يتميز بلغته الخاصة وتمكنه من سيطرته على أسلوبه الخاص الدقيق المتأتي من استخداماته الماهرة للغته. وللكاتب فضل كبير في بعث لغة «Kimlundo» من جديد. وعدا الجانب الرسمي الذي يصدم في أعماله والذي يظهر في طريقة توصيف الكاتب للتحولات الاجتماعية التي تتواجد في انغولا، سواء كان ذلك في ظل الأبعاد الخارجية أو النفسية، إلا أن تحليلاته تستخدم من أجل إيقاظ الوعي القومي والتأكيد على الصراع القائم ضد المستعمرين المتواجدين وإبراز روح النضال المتواجدة داخل شخصياته الثورية التي يعود تاريخها الى ماقبل عام 1960.

وفي المجلة البولندية منتخبات من كتاب Uanhengaxitu بعنوان «الكرة المسحورة». وقد ولد Xitu في عائلة زنجية فقيرة. واعتقل حين بلغ الرشد ليوضع داخل معسكر الاعتقال في Tarrafal جزاء نشاطه السياسي المعادي. وهو حالياً عضو في المجلس المركزي الشعبي لتحرير أنغولا. وبالاضافة الى «الكرة المسحورة» كتب Xitu القصص الطويلة «أصوات اربع» و«إعترافات أولئك الذين قاسوا الأمرين من المستعمرين»

XXXXXXX

وتساعدنا هذه الجولة على إكتشاف عدد من الكتاب الموهوبين من موزمبيق. ففيما يتعلق بالشعر فقد ظهر جيل من الشعراء في بدايات القرن العشرين. ويعد الشاعر Rue De Norouha رائد تيار الشعر الموزمبيقي؛ وخاصة ديوانه «سوناتات» الذي طبع في عام 1943.

وبلاشك فإن الكتاب البرتغاليين قد أثروا تيار الحياة الثقافية والأدبية في موزمبيق، فقد اشتغل البعض منهم بالقضايا المحلية للأهالي هناك واعتبروها قضاياهم الخاصة. ومنذ ذلك الوقت وهم مقيمون في موزمبيق، بل يشغل البعض منهم مناصب هامه في حكومة موزمبيق، كما يوجد نوع آخر من الكتابِ الذين هم أصلاً من موزمبيق ولكنهم يبدعون خارج وطنهم. ومعظمهم من الكتاب الشبان ومن بينهم:

Luis Bernardo Honwana وهذا مقطع من إحدى قصصه القصيرة بعنوان: «قتلنا كلباً أجرب» «. . . . . لقد أنتِ Isaura، إرتعشت مثل قطعة «الجيلي»، لم تكنْ تملك قدراً من القوة يدفعها للقيام بخطوة تالية، كانت محدقة بعينيها تتفحص كلباً أجرب. لقد شعرت انا كذلك بالأسى حينما نظرت الى عذاب «الكلب الأجرب» قبل موته، ولكنْ ليس بالقدر الذي كان يحملني على أن آخذه معي الى بيتي، والقيام بعلاج جراحه المثخنه، وترقيع «وجار» له كي ينام فيه، ذلك ان كل هذا لم يكنْ بالأمر المثير للكلب الأجرب أوحتى آثارة إعجابه. لقد رأيت بعيني أنه قد فهم أموراً كثيرة ولذلك فهو لايرغب حتى في ذلك الذي يُحب ان يمتلكه كلبٌ ما. لقد كان الكلب الأجرب يرى ان عليه إنتظار شيء آخر تماما، ليس مثل ذلك الذي تنتظره الكلاب الأخرى. كان ينظر دائما بعينيه المستديرتين الزرقاوين غير المبصرتين والتي كانت توحي بالتعبير عن تضرعه. وفي اللحظة التي كان يتفحص فيها كلاباً أخرى أو يحملق في الأشجار أو السيارات العابرة، في دجاج السيد البر وفيسور التي كانت «تنقر» الأرض من بين أصابعه، في الأطفال الذين يلعبون لعبة «عسكر وحراميه» أوفي أيه لعبة أخرى، حين ينظر متفحصاً الى السيد الموظف الاداري ورفاقه الذين يلعبون الورق في شرفة النادي بعد ظهر يوم السبت، متفحصاً quime الذي كان يقص حكايات شيقة في مخزن السيد SA، ثم متفحصاً Isaura المعطين له الفطور المتحدثين معه، كان دائما يرجوهم فعل شيء، لا أفهمه، لم يكنْ يعني الكلب فقط أن تُضمد جراحه، أويُعطى له طعاماً أويُقام بترقيع «وجاره»، كان يعنيه شيء آخر تماماً. . . . .».

أما «لسان الجزر الخضراء» فقد كتب عنها أدباء موزمبيق أدباً معطاءاً، هذا عدا ان الحياة الأدبية الثقافية هناك منذ بدايات القرن التاسع عشر كانت منظمة بشكل يتسم بالثراء والتنوع . فعديد من البرتغاليين قد ولدوا هناك ويعتبرون موزمبيق وطناً لهم . ومن بينهم كُتابٌ قد خصصوا إنتاجهم الأدبي حول موزمبيق . لقد عبروا في أعمالهم الأدبية عن الحياة السياسية والاجتماعية والإقتصادية . امتدت جذور أعمالهم في تاريخ الاستعمار القديم وفي الآثار المترتبة عن العبودية في بلادهم . وتُعدُّ قصة «العبد» للكاتب Jose EVarista نموذجاً جيداً وتعبيراً عن هذه الأفكار والقضايا . تدور أحداث القصة في جزيرة «Sae Tiago» حيث توصف فيها البيئة التي يعيش داخلها بشر معظمهم من الزنوج والملونين . أما الكتاب الآخرون فقد قاموا برسم بانوراما للجزر الزاخرة بمختلف العلاقات الاجتماعية . وفي القرن التاسع عشر وجُدَ عدد من الشعراء نشروا أعمالهم في المجلات الأدبية المتخصصة بالرغم من انها لم تطبع في كتب أدبية قائمة بذاتها . وكان Nunes و Pinto الوحيدين اللذين قاما بطبع ديوان واحدٍ في بدايات القرن العشرين .

ويظهر تغير واضح في الحياة الثقافية لهذه الجزر عند الظهور المجلة الأدبية «Claridate» أي الوضوح والتي إستمر إصدارها اثنين وعشرين سنة متواصلة . وقد اختيرت هيئة التحرير من الصحفيين والكتاب والشعراء الذين كانوا أعضاء في «النادي الأدبي» الذي يضم جماعة المثقفين من موزمبيق . وقد وقعت آداب الجزر في سنوات الثلاثينيات تحت تأثير قوى الواقعية الجديدة للأدب البرازيلي كما تأثرت كذلك قليلاً بالأدب البرتغالي . ويمكن تخصيص ثلاثة موضوعات رئيسية تعتبر سمة غالبة تطبع هذا الأدب بطابعه :

الجفاف والجوع والهجرة .

ويثير الكتاب والقصاصون موضوعات أخرى تتصل إتصالاً وثيقاً بمختلف جوانب حياة سكان الجزر أما Manuel Lopes وهو أشهر قصاصي موزمبيق ورئيس تحرير للمجلة الأدبية الموزمبيقية «الوضوح»، وهو مؤلف قصص مبدع حازت أعماله على جوائز عديدة في لشبونه . وعلى نفس المستوى من الكفاءة الفنية والمكانة الأدبية يحتل القصاص BAL TAZAR lopes مكانه هامة وهو مبدع القصة الشهيرة Chiquinho وعدد من القصص القصيرة التي نشرت في مختلف المجلات الأدبية .

xxxxxxxxx

ومن بين المقالات الهامة في مجلة الأدب العالمي البولندية والجديرة بالذكر هي ترجمةٌ لمقالة الكاتبة Marta Jordan بعنوان : « Onetti في مكتبة دون كيخوته» حيث تخصص المؤلفة مساحة كبيرة للحديث عن أعمال كاتب أورجواي الشهير Juan Carlos Onetti . وسبب الإهتمام بهذا الكاتب هو حصوله على الجائزة الأدبية Miguel Cevrantes ويتمتع هذا الكاتب بمكانة كبيرة . وهو من بين الكتاب المبدعين في اللغة الإسبانية . وتعرض الكاتبة كلمات Onetti المؤثرة بعد أن شكر الحاضرين لحصوله على هذه الجائزة الهامة :

«لقد أتيت إلى اسبانيا تاركاً شهادة سطرتها بقلمي وهي أنني قد خسرت كل شيء، وأنني تركت كل شيء»، وأنه في المستقبل لاينتظرني شيء . فحياتي ككاتب قد توقفت عن أن تكون ذات جدوى . مرت بضع سنوات وها أنذا ما أزال حياً ارزق . لقد تماسكت ـ وهذا ما أنا ممتن به لإسبانيا . لقد كانت سنوات متفرقة مارست أثناءها الكتابة من جديد بعد زمنٍ طويل من الصمت . وبفضل هذه الأرض آمنت بأنه ما يزال عندي شيء لأقوله : شيء يمكن إنتزاعهُ من نفسي، شيء من قبيل حبات الرمال المتناثرة هنا وهناك!»

حوار في الرواية الصينية

في بيت يي شينغتاو

لوچيان

ترجمة: محمد الظاهر

كتبت هذه الدراسة في الاصل، لمجلة «الادب الصيني» ونشرت في خمسة اعداد متوالية عام ١٩٨٠، وقد قامت مجلة «كتب صينية» بنشر ملخص بسيط لتلك الدراسة، في عددها الصادر في صيف ١٩٨١. وسنحاول هنا، ترجمة هذا الملخص، الذي يعطي فكرة جيدة، عن حياة واحد من اعظم الكتاب الصينيين المعاصرين.

«المترجم»

كان يوماً جميلاً من ايام منتصف الشتاء، لاريح لاسعة، ولا اثر للثلج الذي كان قد تساقط منذ فترة وجيزة. سرت في طريقي، مخترقاً بعض شوارع «بكين» الصغيرة الخلفية للوصول الى بيت الكاتب الشيخ «يي شينغتاو».

حياني وهو يخطو خارج البيت قائلاً:

- «لم ارك منذ مدة طويلة»

وجلسنا كالعادة، جنباً الى جنب، على مقعد طويل «صوفا»، امامنا منضدة واطئة، عليها فنجانان ساخنان، من الشاي الاخضر المعطر

قلت:

- «جئت هذه المرة لاحييك شخصياً»

ونعود لبداية الثلاثينات، عندما كنت مازال طالبا في المدرسة العليا، كان اسم «يي شينغتاو» الذي عرف فيها بعد باسم «يي شاوجون»، اسماً لامعاً، ومشهوراً، وكنت استعير من مكتبة المدرسة، قصصه القصيرة التي نشرت في النصف الاول من العشرينات مثل: «سوء فهم»، «حريق هائل» و «تحت الافق» بالاضافة الى حكاياته التي كتبها للاطفال تحت عنوان «الفزاعة»، وقد كان في ذلك الوقت محرراً في مجلة شهرية رائجة بعنوان «طلبة المدارس العليا»، وكنت واحداً من المعجبين بها.

لقد جعلتني هذه المجلة، وقصصه، اتخيله رجلاً عطوفاً ودوداً، ومعلماً مخلصاً لايكل ولايمل، وكم تمنيت مقابلته في ذلك الوقت، لكن لم يكن في مقدوري، تحقيق هذه الامنية، فقد كنت اقيم في ريف «شاندونغ»، ولم تكن هناك اي فرصة، للوصول الى مدينة «شنغهاي» البعيدة

على اي حال، لقد حالفني الحظ فيها بعد، وقابلته ليس في «شنغهاي» بل في «بكين»، بعد التحرير، اي بعد عشرين عاماً من سماعي باسمه، فقد ذهب عام ١٩٤٩ الى بكين بدعوة من «شوان لاي» لحضور مؤتمر سياسي هام، قبل تأسيس جمهورية الصين الشعبية الجديدة.

وفي تموز من ذلك العام، عقد المؤتمر الاول للادباء والفنانين الصينيين، وفي هذا المؤتمر، قابلته للمرة الاولى، فكان كما تخيلته بالضبط، لطيفاً، متواضعاً ودوداً.

وفي تشرين اول من العام نفسه، تأسست جمهورية الصين الشعبية، فعين «شينغتاو» رئيساً لدائرة النشر، ثم اصبح نائباً لوزير التعليم، وهذه المسؤولية لم تترك له وقتاً لكتابة القصص، وتفرغ لقيادة التيارات الفعالة في الحياة، وغالباً ماكان يقوم بجولات ميدانية للوقوف على الحقائق.

وقد كتب العديد من الابحاث، والقصائد على النظامين: الكلاسيكي، والحديث، وشجع، وساعد كتاب جيل الوسط، وجيل الشبان، وخلال الثورة الثقافية لم يشفع له سنه، واستقامته، ولم ينج من اضطهاد «عصابة الاربعة»، فمنعت كتبه.

اما الآن، فقد اعيد اليه الاعتبار، كما اعيدت طباعة كتبه، وقد قدم لي قبل فترة قصيرة نسخة جديدة فاخرة، من روايته «المعلم في هوانشي». وقد جئت لأشكره على ذلك. قال لي:

ـ .. لقد اعيدت طباعة قصص الاطفال التي كتبتها، كما صدر مجلد آخر يشتمل على الابحاث التي كتبتها بعد التحرير».

وقدم لي نسختين من الكتابين

قلت:

ـ «من اسوأ الاشياء التي تواجه الكاتب، عدم القدرة على نشر كتبه، اما الآن، فاننا نشعر بالاحترام والتقدير».

وبدأنا الحديث عن رواية «المعلم في هوانشي»، احدى روائع الروايات الصينية، وبدأنا بالملاحظة التي كتبها «ما دون»، حيث وصفها بأنها «رواية عظيمة» وككاتب شاب، حاولت ان ابدأ منها، فسألته:

ـ «كيف استطعت ان تكتب هذه الرواية»

قال لي «يي شينغتاو» موضحاً:

ـ «كان لي صديق يقيم في «شنغهاي» وكان يعد لاصدار مجلة تربوية، وقد طلب مني ان اكتب رواية حول التعليم، لينشرها بشكل متسلسل في المجلة، وبدأت الكتابة، وكنت اسلمه حلقة منها، كل شهر، وقد انتهيت من كتابة فصولها الثلاثين في تشرين الثاني ١٩٢٨، اي منذ اكثر من نصف قرن»

بطل الرواية «ني هوانشي»، معلم مدرسة شاب، ذو افكار مثالية، يؤمن بان التعليم، هو الطريق الوحيد، من اجل تقدم الصين، ويعتقد بان افكاره حول «نظام التعليم المثالي»، سوف تزيل للابد، الظلمات التي كانت تسيطر على المجتمع القديم.

يقع «هوانشي»، في حب.. جين بيشانغ..، التي تحلم بتحقيق مايحلم به نفسه، ومن خلال عملهما معاً يأملان برسم صورة جديدة للزواج السعيد، لكن شيئاً من احلامهما لم يتحقق.

وخلال حركة «٤ ايار» ١٩١٩، يتأثر «هوانشي» بافكار «وانغ لوشانغ» الثورية. فتتفتح افكاره، وتتوسع دائرة افقه، ويبدأ العمل من اجل تطبيق المبادىء الاشتراكية.

بعد وصوله الى «شنغهاي»، ينضم الى حركة «٣٠ ايار» ١٩٥٢، التي تناضل ضد الامبريالية ويسير في طريق الحزب

ويظل كذلك حتى يخون «تشان كاي تشك» الثورة، فيشق البلاد، ويدخلها في حالة من الفوضى والاضطراب، حينئذ تتحطم آمال «ني هوانشي» ويموت حزناً وكمداً اما زوجته.. جين بيشانغ.. فتتجاوز هذا الاحباط، وتواصل السير على الطريق نفسه، وهكذا يختتم المؤلف روايته، بنهاية متفائلة.

هذه الرواية صورة واضحة عن الحياة الصينية في ذلك الوقت، وتقدم لنا فكرة متكاملة عن مواقف المثقفين خلال الفترة الواقعة بين ١٩١١ ـ ١٩٢٧، حيث يتحول البطل من انسان عادي، الى انسان مؤمن بالثورة، ولكن طبيعته الضعيفة، تجعله غير قادر على النضال حتى النهاية، وهذه رؤية صادقة، للعديد من الحركات التقدمية، بين صفوف المثقفين في ذلك الوقت وهنا يكمن المغزى الرئيس للرواية.

يقول «يي شينغتاو»:

ـ «كنت اشعر بأسىً عظيم، ازاء شخصية «ني هوانشي»، ولابد من الاعتراف بأن النصف الثاني من الرواية ضعيف، وانا غير مقتنع به...

هنا تذكرت ملحق الطبعة الجديدة، الذي كتب فيه يقول:

ـ «كان هناك شباب مثل «ني هوانشي»، خلال فترة العشرينات، وكان من العسير عليهم، الوصول الى الحقيقة، في ذلك الوقت.

خلال تلك السنوات المضطربة لم يحقق البطل شيئاً من آماله وطموحاته، لكنه كان مدركاً ان «شعباً جديداً»، يختلف كلياً عنه، سوف ينجح في تحقيق مافشل فيه، في المستقبل»، وآمل ان يحاول الشباب في الوقت الحاضر، اقتناص الفرصة العظيمة المتاحة لهم، وان يتخلوا عن كل التقاليد البالية، من اجل صنع مجتمع انساني متحرر».

ومع اننا نرى ادانة «يي شينغتاو» الكاملة، لبطل روايته، الا انه متعاطف معه لدرجة كبيرة، فالكاتب هنا ليس انهزامياً، لانه مايزال يؤمن ايماناً عظيماً، بقدرة الجيل الثاني على تحقيق اهدافه.

في نهاية العشرينات، وبداية الثلاثينات، نشر «يي شينغتاو»، اضافة إلى روايته العظيمة «المعلم ني هوانشي» ثلاث مجموعات

قصصية، وثلاثة ابحاث، ومجموعة واحدة واحدة من حكايات الاطفال.

سألته:

- «كيف بدأت كتابة القصة».

قال:

- «لم يكن هناك اي كاتب لأتعلم منه، بدأت الكتابة وانا في العشرين، لكنني تأكدت انني لن اصل إلى شكل ما للقصة القصيرة، اذا لم اطلع على الادب الاجنبي، وفي المدرسة العليا، سررت كثيراً بقراءة «كتاب وصفي» لـ «واشنطن ايرفينغ».

عام ١٩١٤، كتبت قصة اسمها «فقر» تحكي قصة امرأة معدمة وولدها، نشرت في مجلة «القصة القصيرة» الاسبوعية «ساتردي»، وفي العام التالي كتبت قصصاً كثيرة غيرها...

لكن قصص «شينغتاو»، لم تكن شبيهة بتلك القصص التي نشرت في مجلة «ساتدردي»، وكما قال لاحد اصدقائه ذات يوم، انه يكتب بصدق وبدون مبالغة، على العكس من التيار العام للقصة القصيرة الذي كان يحيط به في ذلك الوقت.

«قصصي الاولى» كما هو حال قصصي الاخرى، اغلبها تتحدث عن أناس عاديين وحقيقيين».

ان فكرة الكاتب عن الموت، والطريق الذي يختاره، ليست مسألة حظ.

ولد «يي شينغتاو» في ٢٨ تشرين الاول ١٨٩٤، في «سوشو»، بمقاطعة «جيانغسو».

في الثامنة من عمره، دخل مدرسة خاصة، وانهى تعليمه في المدرسة العليا، ولعدم قدرة والده على ارساله الى الكلية، احترف التدريس عام ١٩١١، حيث عين معلماً في مدرسة «سونشو» الاعدادية، وانتقل عام ١٩١٧، الى مدرسة ابتدائية كبرى، حيث بقي فيها ست سنوات، كرس وقته للتعليم، وتعريف الطلاب على الاتجاهات العامة.

عام ١٩٢٣، انتقل الى «شنغهاي»، حيث عمل محرراً في احدى دور النشر، ومعلماً في مدرسة عليا، وفي احدى الكليات.

ومع اندلاع حرب المقاومة ضد اليابان، عام ١٩٣٧، انتقل الى «سيشوانغ» حيث مكث هناك ثمانية اعوام، وعاد الى «شنغهاي» بعد انتهاء الحرب.

ونتيجة لخلفيته العائلية، وتجاربه في ميداني التعليم والنشر، عرف الفرق بين حياة المفكرين والمثقفين، والطبقات الدنيا في المجتمع، وهذا مكنه من وضع اسس راسخة ومتينة لكتاباته.

وقد كان لحدثين هامين، تأثير مباشر، في تعلقه بمهنة الكتابة.

الاولى: تصميمه على الكتابة باللغة المحلية، وهو قرار عظيم وخطير، وليس مجرد مسألة «شكل».

يقول «شينغتاو» حول هذا الموضوع:

- «بعد الكتابة باللغة الصينية الكلاسيكية، لمدة تزيد على عام، توقفت عن الكتابة، ولم اعاود الكتابة، حتى عام ١٩٢٠، اي بعد عام كامل لانطلاقة حركة «٤ ايار»، فقد اخبرني «غوجيغان» الذي كان يدرس في بكين، بأن بعض اصدقائنا يحضرون من اجل اصدار مجلة تدعى «التيار الجديد»، ويريدون مني ان ارسل لهم بعض الاسهامات فارسلت اليهم قصة بعنوان «حياة»، ومنذ ذلك الوقت، كتبت العديد من القصص باللغة العامية، نشرتها في مجلة «جريدة الصباح»، التي كانت تصدر في بكين، و«القصة القصيرة» التي كانت تصدر شهرياً في «شنغهاي».

اما الحدث الثاني فقد كان انشاء «جمعية البحث الادبي».

لقد كانت هناك حركة ادبية جديدة تشق طريقها على الساحة الصينية، ففي عام ١٩١٨، نشر «لوكس» قصته الجديدة، «مفكرة مجنون» في مجلة «الشباب الجديد»، هذا العمل الرائد، تبعه تشكيل روابط ادبية جديدة، واصدار مجلات جديدة، مما ادى في النهاية الى تشكيل «جمعية البحث الادبي»، في اليوم الاول من عام ١٩٢١.

وقد كتب «شينغ شيندو» من بكين لصديقه «يان بينغ» يقول:

«ماو دون وانا نعتزم تشكيلها وسيكون مقرها بكين». ويسترجع «شينغتاو» ذلك فيقول:

- «كنت في» سوشو» في ذلك الوقت، وكان «شين يان بينغ» في «شنغهاي»، ولم ينضم «لوكس» اليها، ولكنه تبنى موقفاً مؤيداً تجاهنا».

وقد دعت هذه الجمعية الى فكرة «الفن للجميع» وكان لها تأثير كبير في ذلك الوقت، وحين سألته عن ذلك قال لي:

- «كان اعضاء جمعية البحث الادبي، يحملون وجهات النظر نفسها، لكن من المؤكد ان «شين يان بينغ» يعرف اكثر مني حول هذا الموضوع، لقد كتب الكثير عن ذلك، كما كتب مع «شينغ شيندو» عدداً من الدراسات حول ذلك الوضوع.

وفي بيان عن سياستها تقول الجمعية:

- «لقد مضى الوقت الذي كان فيه الادب مجرد وسيلة للمتعة في لحظات السعادة، واداة للتسلية في حالات خيبة الامل. نحن نؤمن بان للادب دوراً هاماً في صنع حياة الانسان...

ويوضح «شين يان بيغ» ذلك بقوله :
- «الادب مرآة، وعليه ان يعكس الواقع الاجتماعي، ويطرح القضايا الرئيسة الهامة، ويعبر عنها، وعلى الكتاب ان يوضحوا الجانب المظلم والفجوة بين الاجيال».

انها حركة للتنوير، وعكس للجانب الانساني، واذا حللنا اعمال «يي شينغتاو»، سنجد ان هذا هو المدخل الرئيس لكتاباته.

يعيش «يي شينغتاو» في بيت صغير، هادىء وبسيط، في الصيف تكون شرفته زاهية جميلة بفعل آنية الزينة التي ينقلها في الشتاء الى الداخل لتزيد من جمال غرفته.

طلبت منه ان يحدثني اكثر عن قصصه.

قال :

«كتبت عن كل شيء رايته، واحسست به في الحياة الواقعية، لم اكتب من الخيال، عشت في المدن، وفي الريف، وكتبت عن كل مارأيت هناك، ولانني علمت في المدارس، واستفدت من خبرتي في النظم التعليمية، كتبت عن ذلك، وكتبت ايضاً عن بعض المراحل المختلفة للثورة الصينية، التي رأيتها،

اغلب شخصياتي من المثقفين، او من سكان المدن، هؤلاء الناس الذين عرفهتم جيداً، وعندما اكتب عنهم، فانني اعبر ايضاً عن افكاري الخاصة من خلالهم.

الكتابة في تلك الايام كانت تبدو سهلة، لم تكن هناك اي قيود، فأنا لا اؤمن بالاشكال، الاساليب، والخطوط العامة، كما انني لا أؤمن بالابتداء بنظرية ما، ثم بناء القصص استناداً الى تلك النظريات، كنا نلاحظ، ونختبر الاشياء في الحياة الحقيقية، تلك الاشياء التي تصدمنا، بطريقة او باخرى، تجبرنا على الكتابة عنها، عندها تتفجر الشخصيات والحوادث، في ذاكرتنا، ومن خلال ذلك الاطار العام، نستطيع ان نكتب قصة خلال بضعة ايام، لقد كتبت قصة للاطفال في يوم واحد، وبالطبع فقد كتبت قصصاً قصيرة اكثر من اي شيء آخر».

بالفعل، لقد كانت القصص القصيرة، الانجاز الرئيس له، فقد جعلته مجموعاته القصصية التي نشرها بين ١٩٢٢ - ١٩٣٦، واحداً من اعظم كتاب القصة القصيرة في ادبنا الحديث، فمن خلال هذا المجال الواسع والعريض للافكار التي عالجها بعمق، عكس صورة الصين شبه الاقطاعية، وشبه المستعمرة، من زوايه عديدة، ومختلفة، وعكس لنا ايضاً، حياة المدن خلال عهد الاضطهاد الكومبرادوري الرأسمالي.

لقد عكست لنا قصصه، الحياة القاسية، والمرة للعمال والفلاحين، وللخداع، ومحاولات الاحباط، التي كانت توجه ضد المثقفين، والقصص بحجمها ترسم صورة شاملة، للمجتمع في ذلك الوقت.

لكن «يي شينغتاو» لم يكن ايجابياً بشكل كامل، فهو يحب ان يظهر المشاكل، ويشير الى المظالم، ويترك للقراء محاولة العثور على الحلول، وقد سألت «يي شينغتاو» فيما اذا كان يوافقني على هذا التحليل، فاجاب :

«انني اشعر دائماً بالحاح للسخرية من كل مايثير استيائي او سخطي، فاذا سخرت من احد هذه المظاهر، فان هذا يعني انني بحاجة الى المظهر الآخر المقابل، دون الاشارة لذلك، فان ما اريده، يقرأ من بين السطور، ولا يكتب بوضوح وصراحة».

وعدنا الى قصة «حياة» التي تصور بؤس امرأة قروية، تعيش حياتها، حتى دون اسم، يعاملها الآخرون كما يعاملون الحيوانات، وقد كانت هذه الشخصية، نموذجاً حياً لكثير من النساء في ذلك الوقت.

قال لي «شينغتاو» :

حركة «٤ ايار»، ساعدت على نشر الافكار المعادية للامبريالية، والرأسمالية، ومن بين القضايا الكثيرة التي كانت تظهر، كانت هناك قضية هامة وملحة، الا وهي قضية تحرير المرأة، ولهذا السبب، كتبت قصة «حياة» فقد عانت المرأة كثيراً من التقاليد الدينية والقوانين الحكومية، وسيطرة الآباء، والازواج، الذين كانوا يعيشون في جهل رهيب، لدرجة انني كنت اشفق عليهم».

واستطيع ان اضيف، ان قصة «حياة»، تعد البداية الحقيقية لتقدمه ونجاحه لابداعي.

بعد ذلك كتب «الاعشاب المرة» التي تتحدث عن الفلاحين الذين يدفعون الى ترك حقولهم، لعدم قدرتهم على دفع الاجور الباهظة المترتبة عليهم، كما تصور قصة. «جولة في الفجر» بشكل اوضح، الصراع بين الفلاحين وملاك الاراضي، وبالرغم من الاسلوب الهادىء البسيط لهذه القصة، فقد كشفت عن عمق مشاعر الكاتب، واتجاهه الديمقراطي.

وتعتبر قصة «كيف نجا السيد بان من العاصفة»، احد اعماله الرائعة والمميزة، فالسيد «بان» انسان تافه واناني، يحاول ان يلعب لعبة الأمن في وقت الحرب، والكوارث والبطالة، وذلك من خلال قدرته الغريبة للتكيف مع الوضع المتغير، فعندما يشتد الخطر، يصاب بالذعر ويهرب، وعندما تعود الاوضاع للهدوء، يبدأ

بالافتخار بنفسه واعماله، وقد صوره الكاتب ببراعة وحذق، ليكون نموذجاً للانسان المحافظ، الذي يريد ان ينجو بجلده.

ومع تقدم الثورة الصينية وتطورها، تعمقت خبرة «يي شينغتاو»، وتوسعت نظرته، فتعمق المضمون الايدولوجي لاعماله، ونضج الشكل القصصي لديه بشكل كبير، وهذا يظهر بوضوح في مجموعاته القصصية: «في المدينة»، التي نشرت عام ١٩٢٦، و «اشياء»، التي نشرت عام ١٩٢٨، و «ثلاثة واربعون»، التي نشرت عام ١٩٣٦.

في هذه المجموعات نرى صلة الكاتب العظيم، بالصراع الفعلي، وقدرته على ابداع شخصيات جديدة، وتعتبر قصة «عام الحصاد الجيد»، من اكثر هذه القصص تعبيراً عن فنه في تلك الفترة.

تتحدث القصة، عن الموسم الجيد للفلاحين، حيث كان كل «مو» من الارض يعطي ثلاثة او اربعة امثال ماكان يعطي في العادة، ولكن السوق التي كانت غارقة بالبضائع المستوردة في ذلك الوقت، جعلت التجار لايدفعون سعراً جيداً لمحاصيلهم، لذلك فقد انقلب هذا الموسم الجيد الى كارثة بالنسبة لهم، لكن الفلاحين لم يرضخوا لهذا الأمر، واحتفظوا بالرز، وهذا يعطي صورة صادقة عن الصينيين الريفيين خلال تلك السنوات.

وقد كتب «يي شينغتاو»، اشارة خاصة، لقصته «ليلة» التي كتبها عام ١٩٢٧ يقول فيها:

- «بعد هزيمة الثورة عام ١٩٢٧، ساد حكم الارهاب، وهذه القصة ترتكز على حادثة حقيقية، حادثة اعتقال مجموعة من الثوار الشباب، وقد هزتني تلك الحادثة، فكتبت القصة في جلسة واحدة، وكما اذكر فقد كانت اول قصة تعكس مجازر «شان كاي تشك» ضد الثوار».

لقد تأثرت باحاسيس «يي شينغتاو»، وبدالي انني اشاهد فعلاً تلك الليلة المرعبة، وأرى تلك العجوز، وهي تهدهد حفيدها الصغير، لينام عندما يدخل اخوها لينجدها بان ابنتها وزوج ابنتها، قد قتلا رمياً بالرصاص، لقد شاهد جثتيهما الميتتين، واحضر معه الملاحظة التي كتباها قبل اعدامهما، بعد ذلك، كتب «شينغتاو» يقول:

- «كان الغضب يشتعل داخلها، ورفعت صوتها باحتجاج غاضب، لانها لم تعد تخشى شيئاً، فربتت على الطفل الصغير، وحدقت:

- لو استطيع فقط ان اقتل اولئك الشريرين لآخذ بثأر ابنتي وزوجها».

في مجموعاته القصصية التي اشرنا اليها، سابقاً، نستطيع ان نرى تطور الشخصيات الرئيسة، وانعكاسات التطور الكبير في التاريخ الصيني، والعقبات الكبيرة التي كانت تعترض الكاتب.

هذه الفترة الممتدة من العشرينات وحتى الاربعينات، يمكن ان تعتبر اهم فترة من فترات ابداع «يي شينغتاو» واغزرها انتاجاً.

وتمتاز قصص «شينغتاو» ببنائها الدقيق وفنيتها وقدرتها على استلهام شخصيات الناس، في الحياة العادية اكثر من ابداع الحوادث المثيرة، اسلوبه غير انفعالي، سلس، ومنطو على الدعابة والظرف.

وبالرغم من فارق السن بيننا، الذي يزيد على ثلاثين عاماً، الا انني استطيع ان اناقشه في الكثير من القضايا، واستطيع الدخول الى عالمه بسهولة، فلطفه، وتواضعه، وبساطته، تجعل الحديث معه سهلاً للغاية: وقد يتشعب الحديث بيننا، ليشمل كل مايتعلق بهذا الكون وهذه الحياة، وكثيراً ما كنت اسمعه يطري اعمال الكتاب الآخرين، ولشدة تواضعه، لم يكن يتحدث عن نفسه، الا بعد ضغط والحاح شديدين.

الى يمين غرفة الجلوس، غرفة اخرى يستخدمها للنوم والمطالعة، وكنا نجلس في بعض الاحيان في تلك الغرفة.

هذا الصباح، كانت اشعة شمس الشتاء تندفع الى مكتبه، حيث تتكوم الرسائل والمخطوطات الى جانب احد المصابيح، بالاضافة الى مجلة قديمة ذكرتني بطرح موضوع جديد.

فقد اشتغل قبل سنوات عديدة في حقل التعليم، واعد مجلات وكتباً مدرسية، ولم يدخر جهداً من اجل نشر اعمال الكتاب الاخرين، واعمال الكتاب الشباب، حيث اولى هذه الاعمال اهتماماً كبيراً، كما لواها كتاباته.

سألته:

- «كيف توصلت الى تحرير» مجلة القصة القصيرة» الشهرية»؟

فقال:

- «شين يان بينغ...، كان اول من حرر هذه المجلة، وقد اخبرني انها مجلة «جمعية البحث الادبي».

بعد ذلك طلبت «المطبعة التجارية» من «شينغ شيندو»، ان يتولى تحريرها، لكن. «شيندو» اضطر للسفر الى اوروبا، فتوليت تحريرها بدلاً منه، وبقيت في هذا العمل لمدة عام اي حتى نهاية عام ١٩٢٧».

قلت: لقد قيل لي انك كنت تنشر اعمالاً لبعض الكتاب، الذين اصبحوا كتاباً مشهورين فيما بعد.

قال:

- «بعد الثورة، عام ١٩٢٧، انضم «يانغ جينغ وي» في «ووهان» لقوات تشان كاي تشك» في «انانجينغ»، فاضطر «شين بان بينغ» لمغادرة «ووهان» الى «شنغهاي».

وصدف ان سكنت انا، وهو، و«لوكسن» في الحي نفسه، ولأن «تشين» كان يريد ان يظل مختفياً، بدأ بكتابة الرواية، بعد ان كان قد انجز عدداً من الابحاث والدراسات النقدية، وقد قدمت ثلاثيته «التحرر من الوهم»، «الشك»، و«البحث»، صورة صادقة عن مجموعة صغيرة من المثقفين، خلال تصاعد الثورة، لقد قرأت المخطوطة، وتأثرت بها الى حد كبير، وطلبت منه ان ينشرها في «مجلة القصة القصيرة»، الشهرية، وقد نشرها بالفعل، تحت توقيع «ماو دون»، وقد كنت على حق في حكمي على هذه الثلاثية، فقد احدثت ضجة كبيرة.

قلت:

- «سمعت انك اول من نشر اعمال «باجين» ايضاً»

اجاب وهو يتبسم:

- «هذا صحيح، لقد كان «باجين» في فرنسا، عندما كتب رواية «الدمار»، وارسلها الى صديق له في الصين، الذي قدمها بدوره إلي».

قلت: لقد ادى ظهورها الى اشتهار اسم «باجين» في حقل الكتابة، ثم سألته عن اعمال «دينغ لينغ»، فابتسم واجاب:

- «عندما بدأنا بتحرير المجلة، كان علينا ان نقرأ كل مخطوطة تصل الينا، ومن هذه المخطوطات التي وصلت، عثرت على واحدة بعنوان «حلم»، لقد ادهشتني روعة هذه القصة الموقعة باسم «دينغ لينغ»، واعتبرتها عملاً ادبياً اصيلاً، واظن انني قمت بتعديل او تعديلين طفيفين على الرواية قبل نشرها. وقد جذبت هذه الرواية اهتمام العاملين في حقل الادب، بشكل كبير، ولم تكن «دينغ لينغ» في ذلك الوقت قد تعدت العشرين من العمر.

قلت:

- «اتذكر تقديمك للعديد من اعمال الكتاب الشباب في «طلاب المدرسة العليا»

اجاب:

«نعم، اثنان من اصدقائي الدائمين، هما «كسو يينغ» و«زي غانغ»، اللذان تزوجا فيما بعد، واصبحا كاتبين شهيرين، من المحتمل ان يكون هناك كتاب آخرون لكنني لا اتذكر اسماءهم الآن».

هذا الكاتب الكبير، ذو الثامنة والستين ربيعاً الذي يجلس الى جانبي يناقشني، يعتبر احد مؤسسي الحركة الادبية الحديثة، ونحن محظوظون لوجوده معنا، وقيادة حركتنا الادبية، فقد كرس شين عاماً من حياته الشاقة والصعبة، من اجل ادبنا الحديث، وصنع مآثر بارزة لهذا الادب.

وما اريد اثباته في النهاية. انه لم يكن لدي مجال خلال هذه الزيارة، لاناقش معه قصص الاطفال التي كتبها، فـ «بي شينغتاو» احد اولئك الكتاب الصينين المعاصرين، الذين كتبوا للاطفال، فقد قدم اعمالاً مميزة في هذا الحقل، وها انا اغادر البيت حاملاً معي، صورة لهذا الكاتب الشيخ كتذكار للمناسبة.

* لوجيان، شاعر صيني كبير، واحد محرري مجلة الادب الصيني المشهورين.

رَجــل المدينــة المهــذب

The City Gent

by Nigel Osborne

نيجل اوزبورن

Gent

Music by Nigel Osborne

أهمية هذا العمل الذي نشرته التايمس في ملحقها الادبي الخاص بالموسيقى، هو انه يضعنا، ربما لاول مرة بهذه الجدية أمام اعتراف جديد بتقبل الاساليب الشعرية الجديدة ولغة الشعر الجديد في منطقة جماهيرية اكبر. فلقد نشرت على صفحتين كاملتين صورة اللحن، النوطة الموسيقية كاملة، لهذه القصيدة الحديثة للشاعر نيجل اوزبورن وتحت النوطة الموسيقيه مقاطع القصيدة. يؤسفنا ان القصيدة عسيرة على الترجمة، ولكنا حاولنا قدر الامكان تقديمها. المهم هو ان شعرا من هذا النمط، ولغة شعرية كهذه خضعت للتلحين وبهذا المستوى الفني المتقدم وبهذه السعة الجماهيرية. اليكم اللحن و القصيدة:

ياسين طه حافظ

على مكتبي طقم من رقع مكتوبة.
من موجزات تسرب،
بيضتها الشمس
وأطالت جذورها.
(واحدتها) مثل صفيحة
يسيل منها الماء
تسقي ماتحتها وما وراء
وتستنزف ماءها المسافة.

تاكسي ترتعش باتجاه الضوء
دجاجة ماء لماعة
بعجيزة برتقالية
انحنت على منقارها
لتلتقط راكبا
تحت جنحها.
التفت، اواجه
الديوث، حاملة القبعات،

City

Words by Craig Raine

على خليج الزاوية .
واسترق السمع
لحمي الشاحنات
إن صداعاتي السمكات الشائكة، حادة تنفذ

مثل نهايات قزحية
والقابل، رباعي التايرات،
مبقع بالصدأ

دراسة متخصص ياباني
بسمك البلايس .
قطع ذهبية ـ تنزف بأدب،
بدلا من عمل الدائرة
اصطاد تعليقات
وادرب قلما على الوقوف
وراء الاذن، وراء
قطعة من شيطان،
واوقع التليفون الجبان
في شرك تحت الحنك .
فيصبح مثل رجارد كرولباك
حصان ! حصان
مملكتي مقابل حصان !
انها من اجل نفسي،
وبسخرية شبه جافة .
لاسطوانة التلفون
حذا حصان فحل،
لمرسيدس رئيس المجلس
ماسحتان لزجاجة الريح مثل
لسان طائر مشقوق .
انا سعيد تماما
ان ارى رأسك، مسرعا
حول الباب مثل حورية الغاب،
بينما انا
اتظاهر بان اكون
اوفيد في المنفى، اؤلف بريستيا
حزينا من أجل ذلك المضاع،
الشاطي الذكره

عن :
The Times Literary Supplement 27 June. 1983.

مـارتـا تيكـانـن

قصّة حبّ القرن العشرين




Marta Tikkanen ja Arhundradets Karlekssaga

ولـدت مارتـاتيكـانن في عام ١٩٣٥ ، وهي صحفية ومدرسة وأم لاربعة اطفال. تنتمي للاقلية السويدية في فنلندة.

برزت على مســرح الادب، لاول مرة، من خلال روايــتـهــا المـوسـومة (الآن الغد)Nu Imorron التي صدرت عام ١٩٧٠ . وتدور احـداث الـروايـة عن قصـة تحرير المرأة التي تفلت من وظيفتهـا التقليـديـة. روايتـاهـا اللاحقتان، الاولى بعنوان (لا لعالم الرجل) Ingenmansland التي صدرت عام ١٩٧٢ ، والثـانيـة بعنوان (من يهتم بدوريس ميهـايلوف) Vem bryr sej om Doris Mihailov التي صدرت عام ١٩٧٤ ، جلبتـا لها الشهـرة في جميع الاقطار الاسكندنافية؛ لكنها لم تشتهر على النطاق العالمي الا بعد عام ١٩٧٥ عندما ظهرت روايتها الرابعة الموسومة Man Kan inte Våldtas

لقد ترجمت روايتها الاخيرة الى عدة لغات منها:

الفنلنـديـة والـدنـماركيـة والنـرويجية والانجليزية والصربو-كرواتية واليونانية واليابانية والالمانية. وقام يورن دونر Jorn Donner باعدادها للسينما.

امـا عملهـا اللاحق فقد كان ديوان شعر صدر عام ١٩٧٨ وضم مجمـوعـة قصـائـد بعنوان (قصة حب القرن العشرين)Arhundradets Karlekssaga الـذي ترجـم بدوره الى عدة لغـات شملت ايضـا: الفنلنـديـة، والـدنـماركيـة، والنـرويجيـة، والهـولنـدية، والالمانية، والانجليزية، والايسلندية، وأعد ايضا للاذاعة والتلفزيون والمسرح.

منحت مارتــاتيكـــانن، في عام ١٩٧٩ ، جائزة الاداب لنسـاء الشمال الاوربي. اما دراما المناجاة الفردية التي اصدرتها عام ١٩٨١ فقـد تم عرضهـا على مايـزيد عن العشرين مسرحا في المانيا الغربية والنمسـا وسـويسـرا. وخصصت دير شبيغـل Der Spiegel الالمـانيـة صفحة كاملة لاعمالها الادبية.

جاء ديـوانـهـا الشعـري الموسوم (قصة حب القرن العشرين) رداً على تجاوزات زوجهـا هنـريـك تيكـانن[1] لتنـاوله قصة زواجهما في روايـات السـيرة الـذاتيـة التي لم يرحم فيهـا: نفسه ولا زوجته (وقد ترجمت احـدى هذه القصص الى الانجليزيـة من قبل ماري ساند باخ بعنوان - جزيرة التفاح - في عام ١٩٨٠).

بنـبرة مشـوبـة بالعـاطفـة والحماس، تصف مارتا تيكانن، كيف يمكن لامرأة سبق وان عاشت ضمن تخوم تقاليد الطبقة الوسطى ان تعيش في جحيم الـزوجية الناجم من تعطش زوجها الشديد لتناول الكحـول. انهـا تفسـر ادمـانه على الخمر باعتباره سلاحاً في صراع النفوذ داخل العائلة، وانها مكرهة للتعبير عن بغضها الشديد رغم حبها له.

ترجمة : نهاد عبد الستار رشيد

عن الفنلندية

في هذه القصائد البسيطة تتحدث مارتاتيكانن عن معاناة إمرأة في محنتها، وحماستها، وتوقها الشديد للحب، ونزوعها للتمرد والثورة.

في ديوانها الشعري اللاحق الموسوم (الظلام الذي حجب السعادة) Morkret Som ger gladjen djup والذي صدر عام ١٩٨١ ، تعيد مارتاتيكانن اهتمامها بالعلاقة الحميمة بين أم وطفلها الموهوب برغم تشوشه الذهني. وفي كتابها الاخير الذي صدر عام ١٩٨٢ تحت عنوان (كتاب صوفيا الخاص) Sofias egen bok تتحدث مارتاتيكانن عن قصة طفلها المعوق الذي يعاني من (اختلال وظيفي في الدماغ). وتضمن الكتاب ملحقاً تفسيرياً عن هذا المرض بقلم الدكتورة كاتارينا ميشلسون Katarina Michelsson

تكتب مارتا تيكانن عن كثير من الأمراض والمواقف القاسية للحياة :

كالادمان على تناول الكحول والمخدرات، ومحاولات اغتصاب فتاة او إمرأة، وايذاء طفل بريء، والتقلب الذهني.

جاءت جميع مؤلفاتها من وجهة نظر انثوية لتندرج ضمن ما يصطلح عليه البعض ب (الادب النسوي) وقد عبرت مارتاتيكانن أصدق تعبير عن مرارتها، وحنانها، وغضبها، وحبها ورغبتها العارمة.

ونتطرق هنا لا حدى قصائد ديوانها الموسوم (قصة حب القرن العشرين) :

١ ـ في البدء يبدو جيداً
حد إثارة الدهشة والشك تماماً
إذ برغم كل
يوجد ايضا أناس ممن يبصرون
ماوراء المظهر الكاذب
ممن يعرفون
ويدركون
لكن بعدئذ
يصعب اخيراً التعامل مع اي شيء
ويأتي السؤال :
لماذا لا ترحلين؟
مرات عديدة
كنت على وشك الرحيل
إن لم تكن فترة السكر هذه
هي الاخيرة
فلسوف ارحل
لو أثر خيثه
على مشاعر الاطفال
فلسوف ارحل
لو يباشر ايضا
بالكذب
فلسوف ارحل
ومتى إستخدم القوة
ضدي
فلسوف ارحل
حين لم يعد بوسع الاطفال
تحمله
توجب علي ذلك
وحدث كل ذلك
ومازلت، لم ارحل
لماذا؟

٢ ـ

أزل نبيذك الاحمر
نظف الطاولة
عوضاً عنه
أزل نبيذك الاحمر
أقل الكذب
عوضاً عنه
أزل نبيذك الاحمر
إنصت لما أقول
عوضاً عنه
أحبني أقل
إحترمني اكثر
أزل نبيذك الاحمر!

٣ ـ

لن ادع عملي
يشغلني عن عائلتي
هذا ما وعدت به نفسي
حين هربت في اللحظة الحاسمة
من سُكنى الضواحي
ولهذا السبب
أنعم خطوط جبيني
حين أجتاز المدخل
في الأماسي
كلما يزداد جبيني نعومة
أزداد تعباً
لهذا السبب كثيراً ما أبتسم
حين اكون في البيت
كلما ازداد ابتساماً
اواجه مزيداً من المشكلات في العمل
لهذا السبب أقرأ قصصاً
بصوت رقيق
وأجلس ساعات على جانب السرير
واستمع الى الابا[٢]
كلما ازداد تخميناً
لنتائج مباريات هوكي الجليد
ازداد تورطاً
في مشاكلي الخاصة
لهذا السبب أتفق كُلياً
مع كل نظرياتك الفنية
وتحذيراتك الشخصية[٣]
أتفق تماماً ودائماً
أميل بشكل خاص
للجنس البهلواني
ما أتوق اليه كثيراً
الجلوس على الآلة الكاتبة
أعددتُ العُدة تقريباً
للاختفاء عن عائلتي
في الحقيقة، أنا ايضا
أريد أن أحيا
حياتي الخاصة.

عن : العدد الاخير من مجلة Parnasso

١ ـ هنريك تيكانن: ولد عام ١٩٢٤ ينحدر من عائلة مثقفة تنتمي للاقلية السويدية في فنلندة. روائي وصحفي بارز.
في عام ١٩٧٥ فاز بجائزة (اينو لاينو) للاداب. كان يعمل في صحيفة Hufvudstadsbladet التي تصدر باللغة السويدية. ثم تحول الى صحيفة Helsingen Sanomat الواسعة الأنتشار والتي تصدر باللغة السويدية.

٢ ـ الآبا: فرقة غنائية سويدية.

٣ ـ تحذير وجه الى شخصية سياسية

موسوعة ملخصات الكتب

عرض : سمير عبد الرحيم الجلبي

تضم (موسوعة ملخصات الكتب ١٩٥٠ ـ ١٩٨٠) ملخصات الحبكات او المواضيع او الاطروحات لاهم الكتب من كافة الانواع والمذاهب الادبية التي صدرت في الثلاثين سنة المنصرمة . وهي موسوعة مكتملة بحد ذاتها كما تكمل «موسوعة ملخصات الكتب ١٩٤٩»
(Thesaurus of Book Digests 1949)
التي قام بتصنيفها هيرام هايدن وادموند فولتر والتي ضمت ملخصات ابرز المؤلفات في العالم.

تضم الموسوعة ١٧٠٠ مادة ومقاله قصيرة واحالة مزدوجة مرتبة ترتيباً ابجدياً تحت الكلمة الرئيسية الاولى في عنوان كل كتاب يليها تاريخ النشر ولمساعدة القارىء باللغة الانجليزية فقد ادخلت المؤلفات التي لم توضع اصلا باللغة الانجليزية تحت عنوان الترجمة الانجليزية ويليه تاريخ نشر الترجمة وتشير الخلاصة التي التاريخ كلما امكن الى اسم المترجم وعنوان الكتاب باللغة الأصلية (بالنسبة لمعظم اللغات الاوربية الشائعة) ثم تاريخ نشر الكتاب الاصلي وبذلك فقد ادخل عدد من الكتب في الموسوعة سبق ان نشرت قبل ١٩٥٠ ولكنها لم تكن قد ترجمت الى اللغة الانجليزية ويوجد فهرس للمؤلفين في نهاية الموسوعة مع ارقام الصفحات التي تناقش فيها كتبهم كلا على حده.

وكانت اهم المسائل التي شغلتنا كمصنفين وكاتبين ومحررين هي مسألة التفسير الحساس والشامل لاهمية الكتب وهي مسألة تعكس توقعات القارىء واهتماماته بشكل لايقل عن المستويات العالية للاراء النقدية المثقفة . لقد وضعنا نصب عيوننا ان نوفر للقارىء الذي نعتقد انه افضل ثقافة واكثر حباً للاستطلاع من القارىء قبل الحرب العالمية الثانية عرضاً للكتب التي لم يقرأها بعد ونقداً للكتب التي قرأها، وبذلك سعينا لتوقع مايحتمل ان يبحث عنه اومايسره اكتشافه بالاضافة الى مااثار تأبينا وجوب ادراجه . ولتحقيق ذلك الهدف فقد اخذنا بنظر الاعتبار المعايير التالية التي تتداخل فيما بينها احيانا لاختيار الكتب دون ان نلزم انفسنا بمراعاتها بشكل متزمت.

* الروايات ودواوين الشعر التي قوبلت باستحسان النقاد وهذان النوعان الادبيان هما اكثر الانواع التي تدخل في مجموعات الملخصات الادبية علاوة على الكتب الموضوعة في الانسانيات والفنون والعلوم والحقول الاخرى من المعرفة والمعلومات باستثناء البحوث المتخصصه او المؤلفات التي تتطلب فهماً تقنياً .
* الكتب التي وضعها مؤلفون امريكيون وكنديون وبريطانيون ومن امريكا اللاتينية واوربا دون اهمال الكثير من الترجمات الجيدة الكثيرة الى اللغة الانجليزية منذ ١٩٥٠ لكتب وضعت بلغات اقل شيوعا
* الكتب التي الفها اعضاء من الاقليات والنساء والمنظرين العقائديين والمدافعين عن قضايا بامعينة والعلماء المتأملين وكتاب اخرون ربما عانوا من بخس واضح في التقدير قبل الخمسينات ورغم ان ضم مؤلفات هؤلاء قد ينظر اليه الان بانه يمثل اتجاها حديثا آخر في تاريخ الافكار فاية احكام يمكن ان تتجنب قصر البصر في فترة ثلاثين سنة؟
* مختلف الانواع الفرعية من الادب مثل كتب الاطفال والروايات العلمية والخيال المبدع والروايات البوليسية وكتب الوحي الروحي والنفسي والكتب المؤلفة عن الفنون العملية ومجموعات الصور او الرسوم الهزلية .
* الكتب الرائجة في الرواية والاراء والحقائق التي كثيراً ماتتجاوز مبيعاتها تقييمها النقدي والتي تبقى رائجه على مر العقود وقد استرشدنا في اختيار الكتب في هذا المجال وفي بعض الانواع الفرعية الاخرى بما قاله نورثروب فراي بان تردد المثقف في الاعتراف بالرواج مقياساً للذوق الادبي ينبع غالبا عن التحيز اوكما يعبر فراي عن هذا الرأي من زاوية متميزة اخرى «ليس هناك ناقد لم

يحس بالمتعه العميقه من شيء، يختلط بها تقييم نقدي واطي، لما انتج تلك المتعة، ولذا فقد راعينا الانهمل الكتب التي امتعت احدنا او كلينا او التي كرهناها بما فيها الروايات والدواوين الشعرية وكتب العمل بالأعتماد على النفس والكتب التي لاتضم سوى معلومات براقة او سطحية والكتب المنحازة والمتعصبة والدينية المتطرفة والكتب ذات الشهرة السيئة وان لم ندخلها في الكتاب دائما.

* الكتب التي وضعها مؤلفون تجريبيون وطلائعيون ومتطرفون والتي ظهر بعضها منذ اوائل القرن الحالي دون ان تحظى بتقدير النقاد او اقبال الجمهور رغم انها لاتفتقد الى بعض المعجبين المخلصين.

*واخيراً الكتب التي صدرت في القرن العشرين التي لم تدخل في الموسوعة الاولى والتي يبدو انها ازدادت اهمية منذ ذلك الحين بجانب الكتب التي لم تكن معروفة جيداً من قبل مما ادى الى عدم اختيارها سابقاً مثل الروايات الاولى لصاموئيل بيكيت او اي بي سنجر وهما اثنان من الفائزين بجائزة نوبل.

والواقع ان من المبادئ الاخرى لاختيار المواد في مجموعة تضم ملخصات كتب اهمية الكتاب بغض النظر عن عدد الكتب الاخرى لنفس المؤلف والتي قد تتنافس لاختيارها وقد يعتبر بعض الكتاب مؤلفين لنفس الكتاب تحت عناوين مختلفة ويكفي نموذج واحد لهم في هذه الحالة ولكن اخرين مثل ساول بيلو اواد موند ويلسن اشتهروا بصفة خاصة بتعدد الالوان الادبية ولذا فان اهميتهم تتطلب اختيار عدد كبير من النماذج المختلفة.

وقد قررنا من البداية تنسيق مواد المعجم المرتبة حسب العناوين بادخال الدواوين الشعرية ليس تحت اسم الشاعر كما في الموسوعة الأولى بل تحت عنوان الكتاب حتى لو كان العنوان (ديوان شعر) اذ ان عدد مثل تلك الكتب التي تحمل مثل هذا العنوان ليس كبيراً جداً بحيث يتفه الطريقه.

والواقع ان بعض دواوين الشعر تذكر تحت هذه العناوين مثل (عصر القلق) لـ اودن. واذا لم تكن كتب كثيرة اخرى تذكر كذلك فان فهرس اسماء المؤلفين في نهاية الموسوعة يمكن القارئ من الوصول الى مواد معينة.

وبسبب محاولتنا الموازنة بين مطالب اختيار المواد وضمان سماع اصوات الرواية الامريكية اللاتينية المزدهرة وكتاب (النبي) الخالد لجبران وبحث جي ليجمان ذي النكهة الخاصة الذي يحمل عنوان (اساس النكتة البذيئة) فاننا ندرك جيداً انه توجد كتب لم تدخل في الموسوعة بعضها لجهلنا بها بينما استبعدت اخرى عمداً. ولغرض تنسيق المواد في الموسوعة بشكل متماسك فقد قمنا باستبعاد بعض المواد ونأمل ان ماقمنا باختياره يفوق اهمية مااستبعدناه وان ملحقا سنويا سيحقق التوازن.

اننا ندرك ان (موسوعة ملخصات الكتب ١٩٥٠ - ١٩٨٠) قد تبدو وكأنها اضافة الى العبء المفرط من المعلومات المعاصرة. الا اننا نأمل ان ذلك سيساعد على الاقل في عملية التصنيف ورغم ان التوجيهات التي اعطيناها لكتابنا اكدت على مبادئ الكتابة الجيدة للخلاصات فقد سمحنا بأن تلون الآراء والتقييمات المواد احيانا لاننا نعتقد بانه حتى الرأي الخاطئ يثير المتعة في القراءة اكثر من الحياد المتطرف. وقد حاولنا دائما جعل الخلاصات سهلة القراءة وممتعة.

ولما كانت خلاصات دواوين الشعر والروايات وكذلك الدراسات الادبية والثقافية تعتمد احيانا على افكار تاريخية واسماء الحركات والمجموعات فقد تكون التعاريف القصيرة التالية لاهمها مفيدة وقد رتبت حسب الترتيب الزمني العام.

البرناسيون Parnassians

مجموعة من الشعراء الفرنسيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر اكدوا على فكرة الجمال الشعري ونظموا الشعر المقفى التقليدي واهتموا بالدقة اللاشخصية للكلمة والصورة. وكان اشهر البرناسيين لاكونت دي ليسل وكاتول منديس وجوزيه - ماريا دي هيريديا.

الرمزيون (Symbolists or symbolisters) شعراء فرنسيون في الجزء الاخير من القرن التاسع عشر وابرزهم شارل بودلير وستيفان مالارميه وبول فيرلان وارثر ريمبو ورغم ان بعض مؤرخي الادب يطلقون هذا المصطلح بصفة خاصة على جول لافورج وتريستان كوربييه. وكان الهدف الشعري العام للرمزيين هو التعبير عن استثنائية الشعر باستعمال رموز غامضة وصور متنافرة وكلمات معينة لتأثيراتها الموسيقية.

جيل ١٨٩٨ : Generation oF 1898 مجموعة من الكتاب ابرزهم ميجويل دي اونا مونو وبيوبورجا اي نيسي وجوزيه مارتينيز المعروف باسم ازورين وانطونيو ماشادو الذي سعى لبعث الحياة الثقافية والسياسية في اسبانيا عقب الحرب الاسبانية الاميركية في ١٨٩٨ وقد دعوا في الأدب الى طبيعية التعبير واصلاح الاساليب والاستعمالات اللغوية البالية

العصرانية - رغم ان هذه النزعة تنطبق على نحو طليق على كل ماهو غير تقليدي في الثقافة والفن فان الاشارة المعاصرة الادق هي الى الثورة في الشكل والاسلوب والمحتوى التي اتسمت

بها اهمّ المؤلفات الادبية التي ظهرت قبل الحرب العالمية الاولى بقليل. ان من خصائص العصرانية الحرية في الصيغ الشعرية وعدم انتظام التراكيب والكلام المباشر العامي والنهج غير المقيد في تناول الموضوع وتشويه المنطق للتعبير عن الواقع.

التصويريون Imagists or Imagistes :

قبل الحرب العالمية الاولى بفترة قصيرة اعلن عدد من الشعراء الامريكيين ابرزهم عزرا باوند وايمي لويل وجون غولد فليتشر الهدف الادبي القائم على الكلام الشائع والصور الملموسة والتعبير الشعري الموجز والاختيار الواسع للمواضيع ونظموا عادة الشعر الحر وبدأوا بنشر نتاجهم في ديوان باسم (التصويريون)Des Imagistes في ١٩١٤ بتاثير الشعراء الفرنسيين الذين سبقوهم.

الانسانيون الجدد New Humanists

مجموعة من النقاد الاجتماعيين والثقافيين الذين كتبوا بين ١٩١٠ و ١٩٣٠ واهمهم ارفنغ بابيت وبول ايلمرمور ونورمان فورستر. وكانت نظرتهم الى الانسانية معاكسة للرومانتيكية وتتمسك بالحقائق المطلقة الاخلاقية وتميز بشكل جذري بين الانسان والطبيعة.

التعبيرية Expressionism

حركة اوربية واسعة الأنتشار في كافة الفنون ظهرت في اوائل القرن العشرين واكدت على الفكرة القائلة بان العاطفه والمزاج يجب ان يكونا العنصرين المنظمين للشكل وان الغرض الفني قد يتطلب تشويه الواقع ويرتبط هذا المصطلح في الادب غالبا بمؤلفات اوغست ستريندبيرغ وجيمز جويس وفرانز كافكاوتي اس اليوت وكثيرين غيرهم.

الدادية Dadaism

حركة انتشرت بين الفنانين والكتاب في حوالي فترة الحرب العالمية الاولى تميزت بحرية فوضوية في التعبير تتحدىٰ كافة انماط اللياقة والمنطق. وكان من ابرز الداديين. تريستان تزارا وهوغو بول وهانز (اوجان) ارب وكورت شفترز وقد اختير مصطلح (دادا) بسبب ارتباطه بالطفوله.

السريالية Surrealism

من ثمار الدادية وقد ظهرت لأول مرة في فرنسا في العشرينات وقد اكدت الحاجة الى تحرير العقل من قيود عقلانية الطبقة الوسطى ونظامها باستهداف الحقيقة القائمه وراء نطاق الوعي للاحلام والفعل الدفعي. وكان اشهر الادباء السرياليين اندريه بريتون وبول ايلوار.

الشاردون Fugitines

مجموعة من الكتاب الجنوبيين في جامعة فاندر بلت في ولاية تنسي في العشرينات وابرزهم الن تيت وجون كراور انسوم وروبرت بين وارن الذين كانوا يحملون اراء مشتركة في الاهمية الثقافية للقيم التقليدية والاقليمية ضد ما كانوا يعتبرونه النفوذ الواسع في امريكا للتصنيع المديني الشمالي. وقد نشروا شعرهم في مجلة شعرية تأسست في ١٩٢٢.

الموضوعانية Objectivism:

حركة ادبية تطورت عن مذهب التصويرية واستندت الى كتابات وليام كارلوس وليام كما صقلها لويس زوگوفسكي وجورج اوبن وكارل راكوسي وشارلز رزينكوف.

النقد الحديث New Criticism

نوع من النقد الادبي انتشر على نطاق واسع في الولايات المتحدة في الاربعينات بين عدد كبير من (الشاردين) السابقين ومارسه ايضا كلينث بروكس ور. ب. بلاكمور.

التجريدية التعبيرية Abstract Expressionism

مدرسة في الرسم تسمى احياناً الرسم التأثيري Action Painting تركزت في نيويورك في الاربعينات والخمسينات واكدت على المعنى الفني باعتباره التعبير المباشر في العمل وحركة شخصية الرسام اي استخدام اللون كمحتوى للوحه وكان اشهر الرسامين الذين اتبعوا هذا المذهب ويلم دي كوننغ وجاكسن بولوك وكليفورد ستل ومارك روثكو.

الاسقاطية Projectivism: حركة ظهرت في الخمسينات كان ابرز منظر بها شارلز اولسن.

حركة البيت Beat Monement:

حركة ظهرت بين الكتاب الشباب في سان فرانسسكو ويشار اليهم احياناً باسم (جيل البيت) Beat Generation وخاصة الان غنسبرغ وجاك كيرواك ولورنس فيرلنغتي وغريغوري كورسو. وقد تأثروا بويتمان في الشكل والمحتوى وواصلوا مثله التعبير عن العطف الواضح على المطرودين والمبعدين وعن وطنية الناس والوعي الحر الذي يحتضن كل الامكانيات الطبيعية. ويشير المصطلح 'Beat' الى المسحوقين beaten down والمبتهجين beatific والايقاع الشعري beat of verse.

شعراء سان فرانسسكو:

San Francisco Poets

مجموعة من شعراء الخمسينات منهم شعراء جيل البيت وكذلك

كاري سنايدر وفيليب والن المعروفين بأدائهما للشعر امام الجمهور بمصاحبة الجاز احياناً.

التركيبيه Structuralism

طريقة فلسفية فرنسية تأثرت بعلم اللغة وعلم الانسان وانتشرت في الخمسينات والستينات وابرز دعاتها كلودليفي ـ شتراوس وجاك دريدا وجاك لاكان ورولان بارث. وقد اعتبرت التركيب نظاما للتحويلات يتسم بالكمال والتنظيم الذاتي وبالعلاقات المختلفة بين عناصره.

الحركة The Monement

مجموعة ادبية بريطانية في الخمسينات ابرز اعضائها فيليب لاركن وكنغسلي اميس وجون وين وتوماس غن ودونالد ديفي. وقد تميزت كتاباتهم باحكام الشكل والاعتماد على العناصر الفكرية وازدراء الزخرفة الرومانتيكية وبسخرية التعبير.

شعراء نيويورك New York Poets مجموعة من الشعراء الاميركيين في نيويورك وهم على صلة وثيقة بالتجريدية التعبيرية رغم ان كتاباتهم لم تكن لها نفس الاهداف. واشهرهم فرانك اوهير وكنيث كوخ وجون اشبري وجيمز شويلر الذين عرفوا بحرية التعبير فائقه التعقيد والعامية في نفس الوقت والتي جمعوا فيها بين الغامض والعابث.

شعراء الجبل الاسود Black Mountain Poets

وهم الشعراء شارلز اولسن وروبرت دنكان وروبرت كريلي الذين قاموا بالتدريس في كلية الجبل الاسود في ولاية كارولينا الشماليه ومارسو اساليب كثيرة ترتبط بالشعر الاميركي في الخمسينات وخاصة اساليب شعراء سان فرانسكو والموضوعانيه والاسقاطيه.

الرواية الجديدة New Novel ويشار اليها احيانا باسم Nouveau Roman وقد استند هذا النوع من الروايات الذي يعود الى الخمسينات على الحاجة الى تحاشي انسانية الشخصية والحبكه وسلسلة الاحداث مما كان يميز الرواية طيلة معظم تاريخها. وقد فضل الن روب ـ كريلت المنظر والممارس الرئيس للرواية الجديدة الهدف التحليلي بتدوين الاشياء بشكل لاشخصي لتمثيل الانقطاع الاساسي للتجربة المعاصرة. ومن الروائيين الجدد الاخرين مايكل بوتور وناتالي ساروت وكلود سيمون.

الشعر المتماسك Concete Poeteny حركة نشأت في الخمسينات بشكل مستقل على ايدي اوغسطو وهارولد ودي كامبوس في البرازيل ويوجين كومرينغر في سويسره وانتشرت فيها بعد الى انحاء العالم.

وقد اعتبرت الشعر وسيله تخطيطيه تستعمل مظهر الرموز والعلامات وخاصة الحروف والمقاطع والكلمات باعتبارها المعنى الاساسي للشاعر. وقد سعت هذه الحركة الى جعل القصيدة عملاً فنياً متماسكاً أو عملياً. لقد جددت محتويات الموسوعة بقراءة العروض النقدية في حقول كثيرة من المعرفة والتأمل في عروض الكتب في مطبوعات مثل صحيفة نيويورك تايمز ومجلة عرض الكتب نيويورك رفيواف بوكس والمجلات الاسبوعية والشهرية ذات الاهتمامات العامة والاستعانة بالكتب السنوية الموسوعية وقوائم اوسع الكتب انتشاراً وماشاكل ذلك. وتلقينا النصح من زملائنا في كلية نيوبالتز حول الكتابات المختلفة في ميادين تخصصهم كما اعتمدنا على قراء مطلعين كثيري المطالعة من مختلف الانواع ومنهم كتاب وفنانون ومتعصبون واصحاب هوايات ومصابون بالارق وطريحو الفراش وملازمو البيت واطفال.

* النص المترجم هومقدمة (موسوعة ملخصات الكتب ١٩٥٠ ـ ١٩٨٠) Thesaurus oF Book Digests 1950 - 1980, Compiled and edited bY Irving and Ann D8 Weiss, New York; Crown Publishers, (1981) P. 531 ويعمل ارفنع فايس مدرسا للغة الانكليزية في كلية نيوبالتز في نيوررك وتعمل ان فايس مدرسه ومحرره ومترجمة وكاتبه وهما محررا طبعتين من كتاب (مؤلفون اميريكيون وكتب اميركيه) نيويورك ٢٠ حزيران ١٩٨٠

ارفنع وان

دي لافيرجن فايس

مجلة المضمون والشكل

Sinn and Form

ترجمة ، د. غازي شريف
المانيا الديمقراطية



مجلة تصدر عن اكاديمية الفنون في جمهورية المانيا الديمقراطية كل شهرين اسسها يوهانس بيشر وباول **فيلكر** عام ١٩٤٨ مجلة تعنى بشؤون الأداب الالمانية والعالمية وتكرس حقلاً خاصاً للنقد تحت عنوان عرض ونقد تتعرض فيه للكتب والدراسات الصادرة حديثا وتقدم دراسات حولها .

تهتم المجلة بشكل خاص ـ متميزة بذلك عن غيرها من المجلات ـ بالادب العالمي اذ تستقبل عددا غير قليل من المساهمات من خارج المانيا فهي تستقبل قصائد **وقصصاً** ومقالات ودراسات في النقد والادب ورسائل لها اهميتها وخواطر ومذكرات . العدد الذي اقدمه بين يدي القاري كرست افتتاحيته لرثاء الكاتبة المعروفة انازيكرز Anna Seghers التي ولدت في ١٩ تشرين ثاني ١٩٠٠ وتوفيت في ١ حزيران ١٩٨٣ عن ثلاثة وثمانين عاما تقريبا . عنوان الكلمة الافتتاحية :

«ماتت انازيكرز»

خواطر عيد

عنوان خواطر باللغة اللتوانية ـ السوفيتية ترجمها الى الالمانية ياكوب برنشتاين : صباحا عند الفجر . . لم تكن الشمس قد كحلت بعد بنورها العيون ولا امتدت يد أمي الى مهدي ولم يذهب أبي بعد الى خيوله مازالت الاحذية ترقد خلف الابواب والعتبات وعند نهايات البسط . في شقوق الممرات الخشبية مازال الأمس نائماً غير ان ضياء الصباح لم ينتظر فقد ولى الليل والوسن وصّحت الطاقية وكذلك القبعة .

بادرتني الطاقية عند الصباح الباكر من فوق الرف بالتحية . . على ان اذهب .

انا مازلت هنا لم اخط بعد خطوة واحدة ولا لمست قبضة باب ولا غنيت في ندى الصباح ولم أر الشمس بعد .

يقولون انها تاتي مع النداء الثالث او الرابع لديك الصباح لايمكن ان يكون هذا صحيحاً وكيف التحقق منه فقد تعلو نداءات عديدة فما اكثر ديكة الصباح ! . .

على كل حال فالساعة آتية وقد انقطع شخير الرجال وبدا يلوح على الستائر احمرار خفيف .

اضع قدمي على العتبة الاولى خارجاً من ظلام خال لا اكاد اذكره ولم يكن موجوداً . . الى ضباب الصباح . . . هذه طفولتي .

لم تطلع الشمس بعد ، الجو بارد رطب والدرب يمر عبر الضباب ومن خلال البياض الحليبي عرفت البئر . توجست طريقي يساراً شجرة صنوبر ويميناً شجرة الزيزفون . كان الدرب مطروقاً من المارة وعلى جانبيه تنمو الاعشاب ولا اعرف درباً غيره . في البئر ماء . حين انحنيت فوق البئر رايت الماء في عمق البئر متلألئاً في الظلام . حين انادي «آ» يجيب الصدى بصوت كأنه صادر عن فرقة موسيقية . ترتفع فوق البئر عارضة يتدلى منها دلو .

من يغرف هنا حيث لاقاص ولادان؟

هنا تنفتح باب الدار . تخرج امي لتقول : «ستطلع الشمس قريباً فاستعجل لتكن هنا ياولدي !»

انت تعرض علي زهوراً ذابلة وتقول : «انها ذابلة» وكأني لا املك زهوراً ذابلة في مزهريتي .

عندك اسنان ناصعة وجميلة فعلام تريني المكسورة؟ لم تتنقلون بدموعكم من دار الى دار؟

اذا كان في كلبك جرب فعالجه في البيت!

مالفائدة من ان تخبر غيرك عن شكواك من حروق في الجلد؟

لايعجبك هذا وانما تريد رفيقاً بل رفقاء لتبكي معهم. تشعر بالراحة حين يشاركك البكاء آخرون.

ان الالام اذا توزعت فلن تكون نصف الآلام، فمن يشاركك لايخفف عنك النصف وانما يتحمل النصف الآخر من همومك اضافة الى مالديه من الهموم.

أفهذا ماتسميه حب الأقرب؟ أن تحمل غيرك نصف همومك ويعطيك نصف همومه ليحمل كل منكما الهم كاملاً غير منقوص؟ كلا فليس بمجد في اعتقادي مقاسمة الهموم

دع اشارة الناقص Minuszeichen في خزانة مقفلة قبل ان تترك الدار واذا زرت الناس من حولك فاضف لهم مايسرهم.. طرز صدورهم باشارة الجمع Pluszeichen اشارة الايجاب اضف اليهم الفرحة وانت تزورهم وان كانت ساعة واحدة في الاسبوع فلا تذهب الا ومعك ماتضيفه اترك بيتك اولا بعد ان تأخذ اشارة الايجاب اليهم. انها اشارة تلمع بين اللآلئ!

لكل منا عدد من الاخطاء والعثرات.. كثيرة كأنها البراغيث في جلد الكلب.. اتريد بث براغيثك بين الناس؟

حبك ياتي مع طيات الظلام عبر النافذة.

(اطفىء النور فلا راحة قبل ذلك)

افيأتي الحب مع جناح الليل عبر النافذة؟

كلا، انما هو مجرد احساس سابق ـ الحب نفسه لايطاله احد. يرقد بعيداً في اعماق النهر حيث تنام الاسماك هذه الليلة.نحن بعيدان عن بعضنا بعد الغصن الشمالي عن الغصن الجنوبي لشجرة القوغ. اية قوة يجب ان تملك الريح لتجمع فيها بيننا؟

نحن بابان في زريبة يمر بينهما التيار.

الحب يرقد بعيداً تحت الدار ولايطال. اعلي هدم الدار ام تريدين انت هدمها بنفسك؟

بدا من البساطة بمكان ان يأتي الحب مع طيات الظلام وكاننا طيور تزقزق في قمم الاشجار.

الحب في الجذور.. في الاعماق حيث تنام الاسماك.

هذه وريقة من تويج زهرة تهوي الى هناك كانها تبشر بقدومه. آه يوتا! سنشمر عن سواعدنا فنحن نعلم اين البداية.

يوتا! الارض تحملنا وليس هناك غبار. ما اسهل ان نحمل الاحجار! سأغسل القدمين كل مساء.

يوتا! اعدي لي فطيرة.. فطيرة تكفي لقبرة! انظري الى هذه البذور فقد بدأت تظهر... يجب ان لاتتأخر!

يوتا! اعدي لي فطيرة عندليب. نحن نعرف كيف تغني العنادل اليوم نستمع اليها كيف تصمت. افلا يجب ان نرحل؟

لدينا متسع من الوقت يايوتا. لاتنزعي قفازك فلم يبدأ الرعد بعد! العيد قادم واذا لم نترك على المروج اثراً فلن يصدق احدٌ انا كنا هنا. اردت ان اقول لك شيئاً غير اني لااريد قوله واقفاً اذ يمكن قوله ماشياً.

خذيني اليك ايتها الازهار في الجنينة!

ضميني اليك ايتها الازهار الجميلة انا القبيح!

دعوني سنوات طويلة اعيش بينكم دون ان يشعر بوجودي احد. لتكون انفاسي مثل انفاسكم.

ربما ستكون افكاركم افكاري... لم اكن اعلم إن رأسي زهرة.

خذيني ايتها السكاكين بينكن سكينة بين السكاكين واجعليني شرارة بين الشرر!

خذيني اليك ايتها الاظافر.. ايها الشرر.. ايتها المقاص بينكن دعوني اشعر بحدة الحافات ـ حافة الخنجر الذي يحمله الغادر، حتى المشرط الذي تحمله يد الجراح.

ليس للناس متسع من الوقت لذلك. او انهم ينسون ذلك امسحي بشعري يازهرة الاقحوان فالناس ليس لديهم الوقت او انهم ينسون.

امسحي بشعري ايتها الاقحوان!

اضحك ياحلق السبع يعجبني كيف تضحك فالجميلات والحلوات لايضحكن مثلما تضحك فهن يضحكن بنصف حلوقهن ويحرفن النصف الاخر. يضحكن ربع الفرحة. نبات الارقطين يجب بعضه بعضاً انه مدهش! مدهش كيف تسند الواحدة رأسها الى اكتاف الأخرى. علقتان شائكتان تحبان بعضهما.. فهل يصح بعد هذا التحدث عن الغربة؟

افتحي عينيك يازهرة تذكر الناسين Vergissmeinnicht يصفونك بانك عاطفية.. ماكثر ماسكبت الدموع من اجلك. اما هو فقد رحل فستكونين لي.

اسمك جميل وقوي كالحياة.. يازهرة تذكر الناسين!

وهناك حوار بين نحات وحجر يقع في عدد من السطور لم ار موجبا لاختصارها بل رايت تقديمها على حالها الى القاري، كتب الحوار فيرنر شتوتسر Werner Stonev كتب احدهم مرة موضوعاً عن الغباء في الموسيقى الشارني حقا مما دفعني الى ان اتحدث عن الغباء في النحت مع نفسي ربما اناقش اثناء عملي مع نفسي مسألة. رفيقي الذي يشاركني الحوار هو المادة التي اتعامل معهاوا عمل عليها. ولو اعطيت المادة اسماً فيسهل علي عملي:

انها حالة مثل لاعب كرة القدم الذي ماانفك يبحث عن الخصم

أثناء عمله مع الكرة. انه يعرف الخصم ويعرف فنونه والاعيبه واحياناً تبدو له المسألة بسيطة بينما هي عسيرة في معظم الاحوال.

وهكذا الحال في مهنتي. فلا يختلف كثيراً. كالمادة والشكل اضافة الى رفيقي الخيالي والذي هو بالطبع خصمي. انه لايسمح بمرور الكثير ولا استطيع ان امر به دون ان اصطحب معي الفكرة.

اعني بالغباء في مهنتنا التعامل السطحي او العابر مع الشكل والفكرة او مع المضمون والشكل. التأمل في الطبيعة يغذي قابلية التصور.

مهنتي ياصديقي - انا اتحدث الى الشكل الذي اعمل عليه - تكمن في معظم الاحوال في العمل اليدوي. اذا نجحت في التعامل معك فاستطيع المرور بك كما هو الحال عند لاعب كرة القدم، فسوف يحصل عندئذ شيء يشبه الفن.

اقول لك: اني المس عملي واعمل دون أن استوعبه تماما.. احيانا ادفعه بحذر واناة.. حجر اريده في وضع شاقولي...

مهنتي هذه قديمة جداً لكنها ليست بقدمك ايها الحجر. فقد استخدمنا منك الكثير قديماً في اعمالنا. العظام والخشب وبعدها انت ثم النحاس وصلة قرابته بعيدة عنك ثم الحديد.

الآلات التي استعملها تعود الى زملائي الذين سبقوني في هذه المهنة والذين استعملوها قبل الآف السنين.

ومن ناحية اخرى ياصديقي فبقال ببساطة وبلا مبالاة. في الفن يمكن للمرء ان يعمل كل شيء.. اعتقد ان المرء يمكن ان يعمل عدداً من الاشياء وهذه قد تكون كثيرة جداً.

ان التجهيز السريع والكمي في النحت يختلف كلياً عن الابداع والعبقرية التي يتفتق عنها التأمل.

واخيراً ياعزيزي فالفكرة النحتية وهذا مايبدو لي مهماً تختلف عن فكرة الشاعر او الموسيقار. افكارهم لايمكن ان تشبه فكرة النحات الا بعد ان يقولوا: «هذا هو قانون البشرية المرن الذي يجعل من الماء ضياءاً ومن الحلم حقيقة ومن الاعداء اخوة.»

يعتبر الكاتب الياباني كوريازندا من المساهمين في تاسيس اول دار عرض مسرحي عمالي ثابت في اليابان. عمل كمنظر مسرحي وممثل ومخرج مسرحي وله دور كبير في تطوير المسرح الياباني المعاصر. ترجم عن الالمانية اكثر من خمسة وعشرين عملا مسرحيا لبر يشت وسواء قدم كوريازندا دراسة عن جانب من حياة المسرح المعاصر في اليابان وعلاقته بالمسرح الاوربي عموما والالماني بشكل خاص. كتب الدراسة باللغة الالمانية تحت عنوان «فترة من حياة المسرح الياباني»

وتتضمن الصفحات الاخيرة من هذا العدد حقلاً باسم «عرض ونقد» هي جولة تتناول بالنقد والتحليل عدداً من الاعمال الادبية من نصوص قصصيه ومسرحية وشعرية. وتعرض عدداً من الكتب الادبية الصادرة حديثا لعدد من الشخصيات الادبية المعروفة مثل كريستافولف والفريد كلاين وغيرهم.

وقد كتبت كريستافولف في العدد السابق لعددنا هذا تحت عنوان «من بني طيبة ذات البوابات السبع» قصة تناولها العدد بالنقد وكان النقد على شكل حوار مع الكاتبة نفسها التي تجيب مباشرة على الملاحظات والانتقادات الموجهة اليها.

كما قدم الكاتب الفريد كلاين عرضاً لرواية «جورج لتام - طبيب وقاتل مجرم» تأليف ارنست فايس

وهناك اعمال اخرى صادرة حديثا تناولها المجلة بالعرض والتحليل.

رواية

الحديقة

تأليف: مارگريت دورا



ترجمة: فاضل ثامر



مدخل الى «حديقة» ماركريت دورا

تعد رواية «الحديقة» The Square والتي يفضل البعض ترجمتها بـ «الحديقة العامة» أو «الميدان» واحدة من أبرز روايات الكاتبة الفرنسية المعروفة ماركريت دورا (ويعربها بعضهم بـ مركريت ديراس) ويعتبرها بعض النقاد امتداداً طبيعياً لتجربة (الرواية الجديدة) في الأدب الفرنسي بينما يرى نقاد آخرون ان معظم أعمال دورا لاتنتمي الى هذا الاتجاه الفني في الرواية الفرنسية الذي مثلته افضل تمثيل تجارب ألن روب غرييه وناتالي ساروت وميشيل بوكور. ويشير بيار دي بوادبفر الى ان الكاتبة «لاتنتمي الى الرواية الجديدة فهي تكتب كما تشعر، وهي لاتهدف الى اثبات هذا الأسلوب أو ذاك بل الى ايضاح ماهيه خاصة من الوجود. ان عندها القليل من النظرية والكثير من الانسانية.» ـ (معجم الادب المعاصر ـ بياردي بوادبفر ـ بيروت ص ٣٠٠).

رواية «الحديقة» مكتوبة بلغة بسيطة ماكرة الا انها تخفي وراء مظهرها البري، تجربة المعاناة الانسانية لبطليها (رجل وامرأه) وصيرورة الوعي الأجتماعي في عالم تحده قيود «الأغتراب» و «فتيشيه» ـ وثنية ـ العمل في المجتمع الرأسمالي.

والرواية فنياً تنتمي الى نمط (الرواية القصيرة) وهي تكاد تقترب في تقنيتها من (القصة القصيرة) فهي تكاد تخلو من الكثير من المقومات الفنية المعروفة لأي عمل روائي وتركز عالمها ضمن بؤرة محدودة بالزمان والمكان والفعل وهي في كل ذلك تتكي، أساساً على عناصر الحوار الدرامي بين البطلين: حتى ليمكن القول بأن الرواية تكاد أن تكون محاوره طويلة ولذيذة تقطعها لحظات صمت قليلة أو مجي، طفل صغير: ربما لكسر رتابة الأيقاع المتماثل للحوار والتمهيد لخلق النقلات الفنية والنفسية للبطلين.

والرواية بعد ذلك هي قصة الانتظار والأمل والخوف. واذا كان الانتظار هو (الثيمة) الاساسية للكثير من تجارب ماركريت دورا الروائية وهو غالباً مايسقط في شراك الاحباط والمستحيل فهو هنا ينفتح على الامل الانساني وينزع نحو تحقيق فعل التغيير.

ويخيل لي ان عوالم ماركريت دورا هي قريبة جداً من اهتمامات القارى، العربي كما أن تقنيتها وأسلوبها لايسقطان في هوس الاسراف المفتعل في التجريب والتعقيد وهذا مالمسناه مثلاً في عدد من أعمالها الروائية التي ترجمت الى اللغة العربية ومنها رواية «موديراتوكا نتابيل» ـ ترجمة نهاد التكرلي ـ بغداد وسيناريو فيلم «هير وشيما: حبيبي» الذي اخرجه الان رينيه

والكاتبة الفرنسية ماركريت دورا (المولودة عام ١٩١٤) قدمت لنا مجموعة من الأعمال الروائية التي لفتت الانظار اليها ومنها (سد ضد المحيط الهادئ) ١٩٥٠ و (بحار جبل طارق) ١٩٥٢ (خيول تاركينيا الصغيرة) ١٩٥٣ و (الحديقة) ١٩٥٥ و (موديراتو كانتابيل) ١٩٥٨ و (الساعة العاشرة والنصف من احدى امسيات الصيف) ١٩٦٠ و (بعد ظهر عند السيد اندسماس) ١٩٦٢ و (نائب القنصل) ١٩٦٥ و (العاشقة الانكليزية) ١٩٦٧ كما كتبت عدداً قليلاً من المسرحيات وسيناريوهات بعض الأفلام الفرنسية وبعد فلا اريد ان افسد على القارى، متعة الاكتشاف الشخصي بتقديم رؤيتي الشخصية لعالم الرواية فهذا أمر قد أعود أليه فيما بعد في مكان آخر.

المترجم

«الحديقة»

من أقصى الحديقة العامة جاء الطفل بهدوء ووقف الى جوار الفتاة «انا جائع» أعلن ذلك.

ووجد الرجل في ذلك فرصة سانحة للشروع بمحاورة الفتاة «اعتقد انه قد حان الان موعد تناول الشاي؟»

لم تكن الفتاة لتشعر بأي ارتباك على العكس تماماً فقد استدارت نحوه مبتسمة.

«نعم. لابد وأن تكون الساعة الآن قد قاربت الرابعة والنصف حيث اعتاد على تناول شايه»

تناولت الفتاة سندويجتين من الحقيبة التي كانت الى جانبها على المصطبة وناولتهما الى الطفل ثم وضعت بمهارة صدرية معقوده حول رقبته.

«انه طفل لطيف» قال الرجل معلقاً.

وهزت الفتاة رأسها في شيء من الاستنكار.

«انه ليس طفلي» قالت معقبة على ملاحظته.

أبتعد الطفل بسندويجتيه. كان الوقت عصراً وكان البارك مليئاً بالأطفال: أطفال كبار يلعبون لعبة الأختباء وأطفال صغار يلعبون داخل الحفر الرملية بينها جلس الأطفال الأصغر سناً ينتظرون بنفاد صبر حلول الوقت الذي ينضمون فيه الى الأخرين. «رغم انه كان من الممكن ان يكون طفلي» واصلت الفتاة حديثها «وهو فعلاً مايظنه الناس كذلك ولكن الحقيقة انه ليس طفلي»

«هكذا اذن» قال الرجل «أنا أيضاً ليس لدي أطفال» «في بعض الاحيان يبدو الامر غريباً. فهناك الكثير جداً من الأطفال وهم موجودون في كل مكان يذهب اليه المرء ومع ذلك فان أياً منهم هو ليس ابن امرىء بالذات»

«اظن ان ذلك صحيح تماماً عندما يفكر المرء بذلك. ولكن كما قلت يوجد الكثير منهم حالياً.»

«ولكن اي فرق في ذلك؟»

«ان ماأود قوله هو انه اذا كنت مولعة بهم، فأن العكس قد يكون صحيحاً أيضاً. اما اذا كنت تكتفين بمتعة مراقبتهم فقط فأن ذلك يشكل أمراً اقل اهمية.»

«ربما. اعتقد ان ذلك يعتمد على طبيعة المرء: وارى ان بعض الناس سعداء تماماً بالأطفال الموجودين حالياً وأظن أني واحد من هؤلاء الناس. لقد رأيت الكثير من الأطفال وكان بمستطاعي ان يكون لي اطفالي الخاصون ومع ذلك فقد نجحت في أن ابقى قانعاً بأطفال الأخرين»

«وهل سبق لك حقاً وأن رأيت الكثير ين منهم؟»

«نعم. وكما ترين فأنا دائم التنقل والسفر.»

«لقد فهمت ذلك» قالت الفتاة ذلك بطريقة ودية. «أنا معتاد على السفر طيلة الوقت بأستثناء هذا الوقت طبعاً حيث أتوقف لآخذ قسطاً من الراحة.»

«الباركات أماكن جيدة للاستراحة خصوصاً في هذا الوقت من السنة أنا احب الباركات أيضاً. انه لشيء لطيف أن يكون المرء في الهواء الطلق.»

«انها لاتكلف شيئاً وهي تبعث على البهجة بسبب وجود الاطفال الدائم فيها. وحتى اذا لم يكن المرء يعرف الكثير من الناس هناك، فثمة على الدوام فرصة لمجاذبة أطراف الحديث.»

«هذا صحيح. وأرجوا ان لاتجد مانعاً في توجيهي بعض الأسئلة لك: اتقوم عادة ببيع حاجيات معينة أثناء تنقلك؟»

«نعم تستطيعين ان تقولي بأن هذه هي مهنتي»

«دائماً تبيع الاشياء ذاتها.»

«كلا، أبيع أشياء متنوعة ولكنها جميعاً اشياء صغيرة. أنت تعرفين تلك الاشياء الصغيرة التي يحتاجها المرء دائماً والتي غالباً ماينسى شراءها. انها ملائمة على الدوام للوضع داخل حقيبة سفر متوسطة الحجم كحقيبتي. اعتقد انك تستطيعين أن تطلقي علي عبارة - بائع متجول - اذا كنت تودين اطلاق اسم ما على مهنتي»

«مثل أولئك الناس الذين يراهم المرء في الاسواق وهم يبيعون أشياء من حقيبة مفتوحة؟»

«هذا صحيح. فأنا غالباً ما أمارس مهنتي عند مداخل الأسواق»

«أرجو ان لاتعتبره فظاظة مني أن أسألك فيما اذا كنت بعملك هذا تستطيع تدبير معيشتك؟»

«ليس لدي ماأشكو منه»

«أنا مسرورة لذلك. لقد تخيلت أن من المحتمل أن تكون تلك هي الحالة»

«أنا لا أعني بأني أكسب الكثير من المال لان ذلك سيكون أمراً غير صحيح. ولكني اكسب شيئاً كل يوم وهذا مااعتبره تدبيراً للمعيشة»

«في الواقع أنك تستطيع أن تعيش بالطريقة التي تريدها»

«نعم، أظن بأني اعيش مثلما أرغب لاأعني بذلك ان كل الأيام متشابهة في جودتها. كلا ففي بعض الأحيان تكون الأمور عسيرة بعض الشيء. ولكني عموماً أدبر اموري بشكل جيد.»

«اني مسرورة لذلك»

«أنا آسفة ولكن ينبغي عليّ ان أوضح لك بأني لا أحب تماماً مثل هذه الظروف الخاصة . وكما قلت لك فأنا مفعمة بالأمل واكثر من ذلك فأنا افعل كل ماهو ممكن لتحقيق آمالي . فعلى سبيل المثال اعتدت على الذهاب كل يوم سبت الى مرقص المنطقة وأراقص أي رجل يطلب مني ذلك . يقولون ان الحقيقة لابد وان تظهر وأنا أعتقد ان شخصاً ما سيرتضي بي كما أنا عليه الآن : كأمرأة شابة صالحة للزواج تماماً وجديرة بأن تكون زوجة صالحة كأي امرأة اخرى .»

«لاأعتقد ان من المجدي لي أن اواصل الرقص حتى وان كنت راغباً في التغيير وراغباً في ذلك بدرجة أقل من رغبتك . أن مهنتي تافهة . في الواقع انها بالكاد، يمكن ان تسمى مهنة مادامت تقيم أود شخص واحد، أو ربما بشكل أقرب الى الحقيقة نصف شخص . وهكذا فلا يمكن أن اتصور مثلاً بأن شيئاً كهذا بأمكانه ان يغير حياتي»

«ولكن ذلك قد يكون كما سبق وأن قلت لك مبرراً كافياً لك لتغيير عملك .»

«نعم . ولكن كيف؟ كيف بوسع المرء ان يغير مهنته حتى ولو كانت مهنته بائسة كمهنتي : مهنة لاتسمح لي حتى ولو بالزواج . وكل ما استطيع عمله هو أن أتنقل بحقيبتي من يوم لآخر، ومن ليلة لأخرى، وحتى من وجبة طعام الى وجبة أخرى . وليس لي متسع من الوقت للتوقف والتفكير بكل ذلك ربما كان ينبغي على ذلك . كلا . اذا كان لابد لي من التغيير ، فان الفرصة يجب ان تأتي الي : فلا وقت لدي للقائها في منتصف الطريق . وربما ينبغي علي ان أبين ايضاً بأني لم أشعر بأن ثمة شخص ما بحاجة الى خدماتي او صحبتي لدرجة احس فيها احياناً بالدهشة لأني اشغل حيزاً ما في العالم .»

«اذن ربما يكون التغيير الذي يجب ان تحققه هو ان تحس احساساً مختلفاً تجاه الأشياء»

«طبعاً . فانت تعرفين دائماً كيف تسير الأمور . فقبل كل شيء، الأنسان هو ما هو عليه دائماً . فكيف بوسع المرء ان يتغير جذرياً؟ اضافة الى ذلك فقد بدأت أحب عملي حتى ولو انه بالكاد يسمى عملاً . فأنا احب ركوب القطارات كما ان النوم في اي مكان لم يعد يثير قلقي كثيراً .»

«أرجو ان لاتجد ضيراً في كلامي ولكن يخيل لي انه لم يكن ينبغي عليك ان تتردى الى هذا الحد .»

«ربما تستطيعين القول بأني كنت ميالاً لذلك بعض الشي».

«أما بالنسبة لي فأن من الفظيع أن يمضي المرء حياته دونما شي، سوى حقيبة ملأى بأشياء مخصصة للبيع . اعتقد ان امراً كهذا يثير فزعي .»

«طبعاً . ان شيئاً كهذا كان من الممكن ان يحدث وخاصة في البداية ولكن المرء سرعان مايعتاد على اشياء صغيرة كهذه .»

«اعتقد بأني رغم كل شي، افضل ان اكون ما أنا عليه الآن في وضعي الحالي هذا، من ان اكون مثلك . ولكن ربما يعود سبب ذلك الى أني مازلت في العشرين من عمري .»

«ولكن يجب عليك ان لا تتصوري بأن عملي لايمتلك سوى المساوىء . ان هذا خطأ تام . فبالوقت المتوفر لدي مثلاً في الطريق وفي القطارات والحدائق العامة كهذه، أستطيع أن أتأمل بكافة الاشياء . لدي متسع من الوقت لأمعان النظر ولايجاد علل للأشياء»

«ولكني اعتقدت انك قلت بأنه ليس لديك الا القليل من الوقت لتفكر بنفسك . أو بالاحرى ليس لديك الا مايكفي من الوقت لتدبير أمور معيشتك فقط وليس لأي غرض آخر .»

«كلا . ان ما ينقصني هو الوقت الكافي للتفكير بالمستقبل ولكن لدي متسع من الوقت للتفكير بأشياء اخرى أو ربما يمكن القول بأني اخلق مثل هذا الوقت . فاذا ماواجه المرء كفاحاً اكثر من الاخرين من اجل الحصول على مايسد رمقه فأن ذلك أمر ممكن شريطة ان يكون قادراً حالما تنتهي وجبة الطعام التي حصل عليها على التوقف عن التفكير بالمشكلة برمتها . أما اذا انتهت وجبة الطعام وكان عليه ان يبدأ التفكير بالوجبة القادمة فان ذلك كاف لدفعه الى الجنون .»

«اني افهم ذلك . ولكن مايدفعني الى الجنون حقاً هو التنقل من مدينة الى اخرى مثلما تفعل انت دونما رفقة سوى حقيبة مجرد حقيبة .»

«أوه . ان المرء ليس وحيداً على الدوام كما تعرفين أعني ان المرء اذا ما كان وحيداً تماماً فقد يصاب بالجنون . كلا فهنالك زوارق وقطارات ملأى بالناس الذين يتأملون ويتطلعون . واذا ما احس المرء بانه سيصاب بالجنون حقاً فأن هناك دائماً مايمكن عمله لدفع ذلك .»

«ولكن ماجدوى أن افعل أفضل الأشياء مادام كل ماأريده هو ان أضع حداً لوضعي الحالي؟ وبالتالي فأن كل ماتستطيع وجهة نظرك تقديمه لك هو مجرد طرح المزيد من المبررات لكي لاتضع حداً لوضعك الخاص هذا»

«هذا غير صحيح تماماً . فاذا ما أتيحت لي فرصة مالتغيير عملي فأني سوف أنتهزها . كلا انّ وجهة نظري تساعدني بطرق اخرى . فعلى سبيل المثال تساعدني على معرفة مزايا مهنتي كالسفر الكثير وربما

لأني قد اصبحت اكثر تعقلاً وحكمة مما كنت عليه سابقاً. انا لا

أدعي بأني على حق تماماً فمن السهولة ان أكون مخطئاً. وما لم اكن مدركاً لذلك فأنني سأكون اقل تعقلاً وحكمة مما كنت عليه ولكن مادام يصعب علي معرفة ذلك فان الأمر بالنسبة لي لا معنى له.»

«وهكذا فأنت دائم الترحال مثلما أنا دائمة المكوث في مكان واحد!»

«وحتى اذا ماعدت الى الأماكن ذاتها فانها ستكون مختلفة. ففي الربيع مثلاً تظهر أثمار الكرز في الأسواق هذا هو ماأردت قوله حقاً وليس لأني كنت اظن بأني محق بتقبل حياتي كما هي عليه.»

«انت على حق فعما قريب جداً: اي بعد حوالي الستة اسابيع ستظهر اثمار الكرز في الأسواق أنا مسرورة لذلك. ولكن اخبرني ما هي الأشياء الأخرى التي تراها اثناء سفرك؟»

«أوه! آلاف الأشياء فمرة يكون الربيع وتارة يكون الشتاء، ضوء الشمس أو تساقط الثلوج، وهو امر يجعل المكان غير قابل للتعرف عليه ولكني في الحقيقة اعتقد ان ثمار الكرز هي الشيء الذي بأمكانه ان يغير الاشياء اكثر من أي شيء آخر. فهاهي تظهر فجأة ويكتسي السوق بكامله بحلة قرمزية. نعم انها ستظهر خلال حوالي الستة اسابيع. وكما ترين هذا هو كل ماكنت أرغب في ايضاحه وليس الادعاء بأني اعتقد بأن عملي مرض كلياً.»

«ولكن بصرف النظر عن الكرز وضوء الشمس وتساقط الثلوج ما الذي تراه أيضاً؟»

«أحياناً لاشيء يذكر: ثمة أشياء صغيرة يمكن للمرء بشق النفس، أدراكها. ولكن عدداً من هذه الأشياء الصغيرة اذا مااجتمعت سوية تبدو قادرة على تغيير صورة مكان ما. فالاماكن قد تكون مألوفة أو غير مألوفة في الوقت ذاته. فالسوق الذي يبدو عدائياً مرة بالأمكان ان يصبح فجأة دافئاً ووديا.»

«ولكن الا يبدو كل شيء أحياناً متشابهاً للغاية؟»

«نعم احياناً تبدو الأشياء متشابهة لدرجة تجعلك تعتقد انك قد غادرتها الليلة الماضية. لا أستطيع ان افهم كيف يمكن لشيء كهذا ان يحدث لأنه وكما هو معروف من المستحيل - كما يبدو - لأي شيء ان يظل كما هو عليه دونما تغيير.»

«اخبرني عن الأشياء الأخرى التي تراها.»

«حسناً. في بعض الاحيان أصادف صفاً من الشقق التي كنت قد رأيتها سابقاً نصف منجزة وها هي الآن وقد أنجزت واصبحت مأهولة: انها الآن ملأى بالناس والضجيج. ومما يزيد الأمر غرابة ان المدينة لم يكن يبدو عليها انها كانت مزدحمة بالسكان الى هذا الحد ولكنك فجأة تجد أمامك صفاً من العمارات والشقق السكنية الجديدة المنجزة والمأهوله وكأن ذلك كان دائماً أمراً ضرورياً للغاية.»

«ولكن الا ترى ان جميع الأشياء التي وصفتها والتغيرات التي لاحظتها هي اشياء موجودة بالنسبة لأي شخص يستطيع ملاحظتها. فهي ليست اشياء موجودة من أجلك فقط: من اجلك وليس من أجل أحد سواك. الا تعتقد ذلك؟»

«في بعض الأحيان ثمة اشياء أستطيع رؤيتها لوحدي ولكنها مجرد أشياء تافهة. عموماً أنت على حق فالأشياء التي اشاهدها هي غالباً ماتكون تغيرات في الطقس والبنايات والأشياء التي يمكن لأي شخص من مشاهدتها. ومع ذلك ففي بعض الأحيان وبمجرد مراقبة هذه الاشياء بعناية فانها تؤثر في المرء مثلما تؤثر الاحداث الشخصية تماماً. في الحقيقة انها تبدو وكأنها اشياء شخصية وكأن المرء قد وضع ثمار الكرز هذه في موضعها بنفسه.»

«أنا أدرك ماتعني وأحاول ان اضع نفسي في مكانك ولكني لاأجد جدوى من ذلك. فانا مازلت أعتقد ان ذلك أمر يثير الخوف»

«هذا هو مايحدث فعلاً. انه يحدث لي عندما استيقظ خلال الليل ولكن على العموم فأنا لا احس بالخوف الا اثناء الليل مع اني قد أحس به وقت الغسق ايضاً ولكن هذا الاحساس ينتابني فقط عندما يتساقط المطر أو عندما يخيم الضباب.»

«أليس غريباً رغم اني لم أجرب بشكل فعلي الخوف الذي تتحدث عنه فانا استطيع الآن ان ادرك بعض الشيء أي شيء يشبه هذا الخوف»

«انه ليس ذلك النمط من الخوف الذي قد تحسين به اذا ماقلت لنفسك بأنك اذا مامت فلن يكون هناك من يكترث بذلك. كلا. انه نمط آخر من أنماط الخوف: خوف عام يؤثر بكل شخص وليس بك وحدك.»

«وكأنك تحس فجأة بالفزع لأنك تكتشف انك مازلت كما انت عليه بولهن تكون شيئاً آخر مختلفاً.»

«نعم. ان ذلك ينشأ من احساسي، كأي شخص آخر تماماً كأي شخص آخر ومع ذلك فهو احساسي بأن هذا الشخص هو نفسه وليس اي شخص آخر. في الواقع أني اعتقد أن الأمر هو بالصورة التالية: أن اكون نوعاً محدداً من الأشياء وليس نوعاً آخر..»

«انه لأمر في غاية التعقيد ولكني أفهم ماتقول.»

«أما بالنسبة للنوع الآخر من الخوف - الخوف الناشيء عن التفكير بأن أحداً ما لن يكترث بك اذا مامت فيخيل لي أحياناً بأن ذلك قد يجعل المرد اكثر سعادة. فانا اعتقد انك اذا ماعرفت بأنك اذا مامت فلن يكون هناك من يتألم لاجلك حتى ولو مجرد كلب، فان ذلك يجعل فكرة الموت أسهل تحملاً.»

«شكراً. نعم انا ايضاً أدبر أموري بدرجة اقل أو أكثر وليس هناك في الحقيقة مايقلقني. وبأعتباري عزباً وليس لي بيت خاص فليست لي الا هموم محدودة. أما الهموم التي تواجهني فهي مجرد هموم شخصية. فعلى سبيل المثال اكتشف أحياناً بأن معجون الاسنان لدي قد نفد كما اشعر في احيان اخرى بحاجتي الى صحبة صغيرة ولكن على العموم فان الامور تسير على مايرام. شكراً لك على اسئلتك.»

«أيمكن القول أن بمستطاع اي أمرئ القيام بعملك؟ أعني أهو من الاعمال التي يستطيع عملياً أن يشغلها أي شخص؟»

«نعم، حقاً. بل قد أذهب الى أبعد من ذلك وأقول بأن مهنتي هذه بما هي عليه انما هي واحدة من طرق كسب العيش المفتوحة أمام كل إنسان»

«كنت أظن أنها من المهن التي قد تتطلب نوعاً من المؤهلات»

«حسناً. اعتقد ان من الأفضل لمن يمتهن مثل هذه المهنة أن يعرف القراءة على الأقل: قراءة الجريدة مساءً في الفندق وأن يعرف طبعاً المحطة التي يمر بها ان ذلك يجعل الحياة اكثر يسراً. هذا كل ماهنالك. وكما تلاحظين فأن هذه المهنة لاتتطلب الكثير من المؤهلات مع ذلك فأن المرء يستطيع بواسطتها أن يكسب مافيه الكفاية لكي يعيش.»

«أي في الواقع، اعني انماطاً أخرى من المؤهلات. فقد كنت أظن أن عملك يتطلب شيئاً من التحمل او ربما الصبر والكثير من المثابرة.»

«لم يسبق لي وأن امتهنت أية مهنة اخرى ولذا يصعب علي ان اقول فيما اذا كنت مصيباً ام لا. ولكني على الدوام أتصور أن المؤهلات التي أشرت اليها هي ضرورية لكل عمل. وفي الحقيقة، يندر ان يوجد اي عمل عندما لاتوجد هناك حاجة لهذه المؤهلات»

«عفواً لمواصلتي طرح كل هذه الأسئلة. ولكن أتظن انك ستواصل على الدوام التنقل بمثل هذه الطريقة أم انك يوماً ما، ستكف عن ذلك؟»

«لا أعرف ذلك»

«انا آسفة. أرجو أن تعذرني لأني كنت فضولية للغاية. ولكن كما ترى فالحديث هو الذي جرنا الى ذلك.»

«طبعاً وهذا أمر لاضير فيه. ولكني أخشى أن أجهل شخصياً فيما اذا كنت سأستمر في السفر. فليس لدي جواب آخر استطيع أن اقدمه لك. فأنا شخصياً لا أعرف ذلك. كيف للمرء أن يعرف مثل هذه الأشياء؟»

«أعني ان المرء اذا ماأستمر في السفر والتنقل طيلة الوقت كما تفعل أنت فانه كما اعتقد سيشعر يوماً بالرغبة في التوقف والاستقرار في مكان واحد. هذا كل ماهناك.»

«هذا صحيح. فقد يرغب المرء كما اعتقد في التوقف. ولكن كيف يستطيع المرء أن يتوقف عن اداء عمل معين ثم يباشر في اداء عمل آخر؟ وكيف يكون بمستطاع الناس ان يقرروا هجر عمل معين لمصلحة عمل آخر؟ ولماذا؟»

«اذا أعتبرت نفسي بأني قد فهمتك، فالحقيقة ان سفرك يعتمد على رغبتك الشخصيه فقط وليس على أي شيء آخر.»

«لا أظن انه سبق لي وأن عرفت كيف تقرر مثل هذه الأشياء فليست لي اية ارتباطات معينة. في الحقيقة انا اكاد اكون شخصاً متوحداً وما لم يحالفني حظ معين فلا اعرف كيف سيكون بمستطاعتي تغيير عملي، كما لايخطر ببالي من اين يمكن أن يأتيني مثل هذا الحظ: فكما يبدو ليس ثمة شيء كثير في حياتي يستطيع أن يجتذب مثل هذا الحظ. انا لا أعني طبعاً ان الحظ لايمكن ان يحالفني. وعلى أية حال فأن المرء لايمكن له ان يعرف ذلك كما ان ذلك لايعني اني اذا ماصادفني أمر كهذا، فأني لن اتقبله بمنتهى السرور. ولكني اعترف بأني في اللحظة الراهنة لا أرى اي حظ يمكن ان يحالفني ويساعدني على اتخاذ قرار ما.»

«ولكن ألست راغباً في شيء كهذا؟ اعني انك يجب ان تقرر أنك راغب في تغيير عملك.»

«كلا لااعتقد ذلك. ففي كل يوم أرغب في أن اكون نظيفاً جيد التغذية والنوم وراغباً في أن أشعر بأني أرتدي ملابس لائقة. وهكذا فكما ترين فليس لدي متسع من الوقت لمزيد من الرغبات. وبعد كل هذا فأنا لا اكره حقاً السفر والتنقل.»

«هل لي ان اسألك سؤالاً آخر: كيف بدأ كل ذلك؟»

«كيف لي ان اقدر على الشروع بأخبارك. أن اشياء كهذه هي من الطول والتعقيد لدرجة انها تبدو لي أحياناً وكأنها بعيدة عن حدود مداركي. ان ذلك يعني ان اعود القهقرى الى الوراء لدرجة اني بدأت أحس فيها بالتعب قبل أن أبدأ بذلك. ولكن على العموم اعتقد بأن الأشياء قد حدثت لي مثلما تحدث لأي شخص آخر دون أي اختلاف.»

ثمة ريح رقيقة أخذت تهب وكأنها تحمل أنفاس الصيف معها ولبرهة راحت الريح تطارد الغيوم بعيداً مخلفة وراءها دفئاً جديداً بدأ يخيم فوق المدينة.

«ياله من طقس رائع» قال الرجل ذلك

«نعم» أجابت الفتاة «انه يكاد يكون بداية للطقس الحار. فمنذ الآن سيكون الطقس اكثر دفئاً كل يوم.»

«ها أنت ترين لا أمتلك كفاءة معينة لممارسة اي عمل محدد ولا لأي

نمط معين من انماط الحياة. ولذا فانا اعتقد بأني سأواصل عملي هذا مثلما أنا عليه الآن. نعم اعتقد بأني سأفعل ذلك.»

«اذن فأن مشاعرك هي مجرد مشاعر سلبية. انها ضداي عمل محدد وضد أية حياة محددة.»

«ضد؟ كلا. انها كلمة قوية أكثر مما ينبغي. أستطيع القول بأنه ليست لي اية ميول قوية لحب اشياء بذاتها. ففي الحقيقة اني قد صرت ما أنا عليه الآن بنفس الطريقة التي صار فيها معظم الناس: ليس ثمة شيء خاص يتعلق بحالتي.»

«ولكن بين تلك الأشياء التي حدثت لك في الماضي البعيد وبين تلك التي تحدث لك الآن، الم تكن أمامك أية فرصة للتغيير وفي ان تبدأ تحب أشياء بذاتها، مهما تكن هذه الأشياء؟»

«أظن ذلك. فأنا لا انكر ذلك. فالحياة بالنسبة لبعض الناس يجب أن تكون كذلك وهي بالنسبة للبعض الآخر تتخذ وضعاً مغايراً. بعض الناس يجب أن يعتادوا على فكرة اللا تغيير وأعتقد أن هذا الأمر يصدق علي تماماً. ولذا فأنا أتوقع أن استمر كما أنا عليه الآن.»

«حسناً. أما بالنسبة لي فأن الأشياء ستتغير. انها لن تستمر انها لن تستمر. انها لن تستمر كما هي دائماً

«ولكن هل بمستطاعك معرفة ذلك مقدماً؟»

«نعم أستطيع ذلك لان وضعي ليس بالوضع الذي يمكن أن يستمر. فهو أن عاجلاً أو آجلاً صائر الى نهاية. فأنا أنتظر فرصة للزواج وحالما أتزوج فأن حياتي الراهنة ستنتهي كلياً. «لقد فهمت ذلك»

«أعني انه حالما ينتهي مثل هذا النمط من الحياة فانه سيبدو غير ذي أهمية حتى وكأنه لم يكن موجوداً أصلاً.»

«رغم ان من المستحيل التنبؤ بأي شيء، فأنا اعتقد بأني قد أغير نمط حياتي يوم ما.»

«ولكن الفارق هو انني اريد ان اغير حياتي. ان ما اقوم به الان لا يكاد يعد عملاً. ان الناس انما يطلقون عليه ذلك ليجعلوا الأمور يسيرة أمام انفسهم، وهي في الواقع ليست كذلك ان العمل الذي اقوم به شيء مختلف شيء لامعنى له خارج حدوده الخاصة مثل ان تكون مريضاً أو ان تكون طفلاً. ولذا فهو لابد وأن ينتهي.»

«أنا أفهم ماتقولين، ولكني قد عدت تواً من رحلة طويلة وأنا الآن آخذ قسطاً من الراحة. وربما هذا يفسر لماذا أبدو رديئاً في تبرير قدرتي على احتمال حياتي كما هي عليه الآن دون أن أحاول تغييرها. والأدهى من كل ذلك اني لا أستطيع حتى ان اتخيل تغييرها. آنا آسف لقولي ذلك.»

«أوه كلا، انما انا التي يجب ان تعتذر اليك»

«كلا. ابدأ على اية حال بأمكاننا على الدوام مواصلة الحديث.»

«هذا صحيح. انه لايعني شيئاً»

«وهكذا فأنت ترقبين شيئاً ما قد يحدث لك»

«نعم، فلا أرى مبرراً يحول دون زواجي يوماً مثل أية فتاة اخرى كما سبق لي وأن اخبرتك.»

«انت على حق. فليس ثمة سبب يحول دون زواجك»

«ومن الطبيعي فما دمت أمتهن مثل هذا العمل الذي ينظر اليه الناس باحتقار فان العكس يصبح اكثر انطباقاً علي. اذ ليس ثمة مايدفع اي رجل للزواج مني. ولهذا فأنا اسعى جاهدة من اجل أن اجعل ذلك أمراً طبيعياً. ينبغي لي ان اكون راغبة في تحقيق مثل هذا التغيير بكامل قواي وهذا ما انا راغبة فيه.»

«أني لعلى ثقة بأنه ليس هنالك امر مستحيل هذا مايقوله الناس على الاقل.»

«لقد فكرت في ذلك كثيراً. ها أنا ذا مثلاً: شابة ممتلئة صحة وصادقة مثل أية امرأة تراها في كل مكان وقد أرتضى رجل ما الزواج منها. ولذا فسوف يكون امراً مثيراً للاستغراب اذا لم يجد رجل ما باني صالحة مثل اية امرأة ويرتضي الزواج مني. اني ممتلئة بالأمل بذلك»

«انا واثق بان ذلك سيحدث لك ولكن اذا كنت تعتقدين ان مثل هذا النمط من التغيير قد يحدث لي فيكفيني ان اتساءل فقط ترى ما الذي استطيع ان افعله بزوجة؟ فانا لاامتلك شيئاً سوى حقيبتي وهي كل ما استطيع ان احتفظ به لنفسي»

«أوه! كلا. أنا لاأعني انك تحتاج الى مثل هذا التغيير بالذات وانما كنت اتحدث عن التغيير بشكل عام. وبالنسبة لي فأن الزواج هو التغيير الوحيد الممكن. أما بالنسبة لك فقد يكون شيئاً آخر.»

«أظن أنك على حق. ولكن يبدو انك تنسين بأن الناس مختلفون. وكما تلاحظين فاني مهما حاولت ان ارغب في التغيير حتى ولو كنت أرغب في ذلك بكامل قواي فلن تكون قوة الرغبة عندي مثلما هي لديك. فأنت كما يبدو، ترغبين بمثل هذا التغيير باي ثمن.»

«ربما يعود سبب ذلك الى ان هذا التغيير قد يكون بالنسبة لك اقل أهمية مما هو بالنسبة لي. وبقدر مايتعلق الأمر بي فأنا أشعر بأني اريد ان احقق اكبر قدر ممكن من التغيير. قد أكون مخطئة في ذلك الا اني ارى ان جميع التغييرات التي اراها في الآخرين بسيطة وسهلة بجانب التغيير الذي اريده لنفسي.»

«ولكن ألا تعتقدين بأنه حتى ولو احتاج كل امرىء لمثل هذا التغيير وكان بحاجة ماسه اليه فأنه سيحس به احساساً مختلفاً وفقاً لظروفه الخاصة؟»

«اني احاول ملاحقتك، ولكني اخشى ان لا أكون قد فهمتك ربما لأن النساء يختلفن عن الرجال. كل ماأعرفه الآن هو اني لاأستطيع أن احتمل الحياة كما تفعل انت: وحيداً مع تلك الحقيبة. وليس مرد ذلك الى اني لا أحب السفر ولكن ما لم يكن هناك شخص ما، في مكان ما من العالم يكترث بي فلا أظن اني سأكون قادرة على عمل ذلك في الحقيقة يمكنني القول بأني افضل أن اكون حيث انا الآن.»

«ولكن أليس بمقدورك التفكير والسفر بينما أنت بأنتظار ماتريدين؟»

«كلا. لا اعتقد انك تدرك معنى الرغبة في تغيير المرء لحياته ينبغي علي ان امكث هنا وافكر بذلك. افكر بذلك بكل قواي والا فاني لن اكون قادرة وأنا اعلم ذلك على التغير.»

«ربما. انا لا أعرف ذلك حقاً.»

«وكيف لك تعرف ذلك؟ لانه مهما كانت طريقة حياتك بسيطة فأنه امر يخصك أنت وحدك. ولذا فكيف لك ان تعرف معنى ان تكون لاشيء.

«ألست على حق في التفكير بأنه اذا مامت فلن يكون هنالك شخص ما يكترث لذلك»

«لاأحد على الاطلاق. وها انا ذا الان قد دشنت العشرين منذ اسبوعين. ولكن يوماً ما، سيكترث بي شخص ما. انا اعرف ذلك. انا مفعمة بالأمل والا فلن يكون هنالك اي شيء ممكن الحدوث.»

«انت على حق تماماً. لماذا لايكترث بك شخص ما مثلما يكترث باية امرأة أخرى؟»

«هذا هو الامر تماماً. وهو بالضبط ماكنت اقوله لنفسي.»

«أنت على حق. والان اود ان اطرح عليك سؤالاً: أتحصلين على ما يكفيك لتناول الطعام؟»

«نعم شكراً لك على ذلك. فانا آكل بقدر ما أحتاج أليه بل حتى اكثر مما احتاج اليه. ولكني أفعل ذلك دائماً لوحدي. ان امرأة لها مهنة كمهنتي تأكل جيداً مادامت هي التي تقوم بالطهي، وهذا أمر حسن ايضاً. وحتى لو ارغمت نفسي على ذلك فانا اتناول دائماً الكثير من الطعام لانني أشعر بعض الاحيان برغبة في أن أبدو اكثر امتلاءاً وأكثر تأثيراً وذلك لكي يلاحظني الآخرون فانا اعتقد اني لو كنت اضخم وأقوى فسيكون لي حظ أوفر في الحصول على ما أبتغي. قد تقول بأني مخطئة ولكن يبدو لي اني لوكنت أشع صحة وعافية فان الناس سيجدونني اكثر جاذبية وهكذا فكما ترى نحن مختلفان للغاية.»

«ربما. ولكني ايضاً بطريقتي الخاصة شخص يحاول. يبدو اني قد عبرت عن نفسي بطريقة سيئة حتى الآن. اود ان أؤكد لك بأني اذا مارغبت في التغير فلماذا لا أفعل ذلك قبل اي انسان آخر؟

«اتعرف انه ليس من السهل جداً تصديقك وانت تقول ذلك.»

«ربما. ولكني في الوقت الذي لا أجد فيه مايجعلني اتحامل على الأمل بشكل عام فان الحقيقة هي انه لم يكن ثمة سبب معين يدعوني لأن اكترث به. ومع ذلك فأنا أشعر بأنه لايتطلب ذلك مني الكثير لكي اشعر بأن الأمل هو شيء ضروري لي ايضاً كما هو للآخرين. ان ذلك قد يحتاج الى الشيء القليل من الايمان من يدري. ربما كنت افتقد الوقت للقيام بذلك. لا أعني الوقت الذي امضيه في القطارات مفكراً بهذا او بذاك او بتمضية النهار مع الاخرين. كلا. اعني النمط الآخر من الوقت. الوقت الذي يمتلكه كل انسان كل يوم ليفكر فيه بالشيء الذي سيأتي. اني افتقد على سبيل المثال الوقت لأشرع بالتفكير بذلك الموضوع المحدد ولاكتشف بان ذلك قد يعني شيئاً ما بالنسبة لي ايضاً.»

«ومع ذلك يخيل لي انك سبق وان قلت بانك في وقت ما، كنت مثل اي انسان آخر.»

«نعم، ولكن لدرجة اني لم اكن فيه قادراً على عمل اي شيء بصدد ذلك. فلم أكن قد أتخذت قراراً باختيار مهنة ما لي. فليس بميسور أي انسان ان يكون كل شيء فوراً. وشخصياً لم اكن قادراً على التغلب على هذه الصعوبة. الا اني، على اية حال قد قمت بالسفر والتنقل. فقد اخذتني حقيبتي الى الكثير من الأماكن. بل حتى اني ذهبت الى بلدٍ أجنبي. لم أبع الكثير هناك، ولكني شاهدت ذلك البلد. وعلى اية حال فلو ان شخصاً ما قال لي قبل سنوات مضت بأنه ينبغي أن تكون لدي الرغبة للذهاب الى هناك لما صدقت ذلك. ورغم ذلك فعندما استيقظت يوماً ما، شعرت فجأة بأني راغب في زيارة ذلك البلد. وهكذا كان. ورغم انه لم يحدث لي الا الشيء القليل في حياتي فانا، على الاقل أستطعت ان افعل ذلك: ذهبت الى ذلك البلد.»

«ولكن الا يحس أناس ذلك البلد بالشقاء؟»

«نعم»

«وهل ثمة فتيات مثلي ينتظرن حدوث شيء ما؟»

«أظن ان ذلك صحيح ايضاً.»

«اذن ما الفائدة من ذلك؟»

«طبعاً فالناس تعساء حقاً، وهم يموتون هناك أيضاً. وربما ثمة فتيات مثلك ينتظرن، بأمل شيئاً ما قد يحدث لهن. ولكن لماذا لانحاول التعرف على بلد كذاك مثلما نتعرف على هذا البلد الذي نعيش فيه حتى ولو كانت بعض الأشياء متماثلة: لماذا لانشاهد بلداً آخر؟»

«لانني . وانا واثقة بأني مخطئة في ذلك وواثقة بأنك ستقول لي بأني مخطئة فان الحقيقة هي بالنسبة لي مسألة عدم اكتراث . » «أوه! ولكن تريثي . هناك على سبيل المثال يكون الشتاء اقل قسوة مما هو عليه هنا . في الحقيقة انه حتى ليصعب عليك معرفة كونه شتاءاً . »
«ولكن مافائدة بلد برمته بالنسبة لأي انسان؟ او مافائدة مدينه برمتها؟ أو شتاء دافيء برمته؟ لافائدة من ذلك اطلاقاً . بأمكانك أن تقول ماتشاء ولكنك لاتستطيع الا ان تكون حيث انت واينما كنت ولذا فأي جدوى لذلك؟
«ولكن، وعلى وجه الدقة، فأن المدينة التي زرتها تنتهي عند حديقة عامة محاطة بسياج على شكل درابزين هائل يبدو وكأنه يمتد حتى اللانهاية . »
«أخشى ان اكون - بكل بساطة - غير راغبة في سماع ذلك . »
«المدينة بكاملها، مبنية من حجر الكلس : تصوري انها كثلج في عز الصيف . انها مبنية فوق شبه جزيرة محاطة بالبحر من جميع الجهات . »
«والبحر، كما اعتقد أزرق اللون . انه ازرق . أليس كذلك؟»
«نعم انه شديد الزرقة»
«حسناً يؤسفني ان اخبرك بأن الناس الذين يتحدثون عن مدى زرقة البحر يثير ون أشمئزازي . »
«ولكن لاحيلة لي بذلك . فأنت تستطيعين مشاهدة البحر، من حديقة الحيوان وهويطوق المدينة . ولابد وأن يبدو البحر أزرق اللون لأي شخص . انها ليست غلطتي ان يكون البحر كذلك . »
«كلا . فبدون أواصر الحب تلك التي كنت اتحدث عنها فأنه سيبدو لي اسود اللون . ثم اني رغم عدم نيتي الأساءة اليك بأي طريقه كانت يجب ان تدرك بأني مستغرقة كلياً برغبة تغيير حياتي لدرجة اني غير قادرة على الابتعاد أو السفر لمشاهدة أشياء جديدة . فأنت بمقدورك أن تشاهد قدر ما تشاء من المدن، ولكن ذلك لن يجعلك تكون في مكان آخر أبداً .

فحالما تكف عن المشاهدة ستجد نفسك حيث كنت من قبل تماماً . »
«ولكنني لااعتقد اننا نتحدث عن الموضوع ذاته . فانا لا أتحدث عن تلك الأحداث الكبيرة التي بمقدورها ان تغير حياة بكاملها . كلا بل اتحدث عن تلك الأشياء التي تمنحنا البهجة أثناء قيامنا بها . فالسفر مصدر لكثير من البهجة . فلابد وأن يكون كل انسان قد قام بالسفر والترحال : وهذا مافعله الأغريقيون والفينيقيون . لقد كان الأمر كذلك دائماً عبر التاريخ . »
«حقاً اننا نتحدث عن اشياء مختلفة . فالسفر أو المدن التي تقبع جوار البحر هي ليست الاشياء التي اريدها . فأنا وقبل كل شيء اريد ان أنتمي الى نفسي، أن امتلك شيئاً ما وليس بالضرورة أن يكون هذا الشيء رائعاً، ولكنه شيء يخصني : مكان ما ربما مجرد غرفة واحدة ولكنها تخصني . ترى لماذا اجد نفسي، بين آونة وأخرى أحلم بطباخ غازي . »
«الا ترى ان الأمر تماماً يشبه الى حد كبير السفر . فليسْ بمقدورك التوقف . فما أن تستطيعي الحصول على طباخ حتى ترغبي بثلاجة وبعد ذلك سترغبين في شيء آخر . ان الأمر يشبه السفر تماماً : الانتقال من مدينة الى اخرى . ان ذلك أمر لايمكن ان ينتهي . »
«عفواً، ولكن أترى اي خطأ في رغبتي الحصول على شيء آخر ربما بعد ان اكون قد حصلت على الثلاجة؟»
«طبعاً لا . بالتأكيد لا . كنت اتحدث فقط عن نفسي . وبقدر مايتعلق الأمر بي فأنا أجد فكرتك اكثر اثارة للمشقة من السفر ومواصله السفر والتنقل كما افعل انا من مكان لآخر . »
«لقد ولدت وترعرعت مثل اي انسان آخر وأعرف كيف أتطلع حولي . فانا انظر الى الأشياء بعناية ولا أجد مبرراً يدعوني للبقاء كما انا عليه . يجب على اية حال، أن ابدأ لاصبح ذات شأن . واذا مابدأت في هذه المرحلة أفتقد الشجاعة لفكرة الحصول على ثلاجة فقد لا استطيع امتلاك ولوطباخ غازي . وعلى اية حال فكيف لي ان أعرف فيما اذا كان ذلك سيثير مللي أم لا؟ واذا كنت تعتقد بأن ذلك سيكون كذلك حقاً فلربما لانك بالغت في تضخيم الفكرة أو حتى ربما لانك في وقت ما كرهت ثلاجة بذاتها .
«كلا . ان الأمر ليس كذلك . ليس لأنه لم يسبق لي وأن امتلكت ثلاجة ولكن لم تكن لدي ابسط فكرة عن القيام بذلك العمل . كلا أنها مجرد فكرة، واذا ماتكلمت عن الثلاجات بمثل هذه الطريقة فأن مرد ذلك يعود الى انها تبدوبالنسبة لشخص معتاد على السفر ثقيلة وغير قابله للنقل . ورغم اني لم يسبق لي وأن أبديت ملاحظات مماثلة عن موضوع آخر فأنا أدرك ان من المستحيل عليك السفر قبل ان تحصلي على طباخ غازي أوربما قبل ان تحصلي على ثلاجة . وأرجو أن اكون مخطئاً تماماً لاني مثبط العزيمة، لمجرد التفكير بأمر الثلاجة . »
«ان ذلك لايبدو غريباً»
«كان ثمة يوم ما في حياتي مجرد يوم واحد فقط لم اكن راغباً فيه في الحياة . كنت جائعاً . ولأني لم اكن أمتلك نقوداً كان من الضروري ان اعمل لكي آكل . لقد بدا لي وكأني نسيت ان هذا الأمر ينطبق علي مثلما ينطبق علي اي شخص آخر . لقد احسست ذلك اليوم بعدم الاعتياد على الحياة تماماً . ولم يبد أمامي اي مبرر لمواصلة

الحياة لأني لم أر مايبر ر استمرار الأشياء بالنسبة لي مثلما هي للآخرين .

لقد احتجت الى يوم بكامله لكي اتغلب على هذا الأحساس وبعد ذلك أخذت حقيبتي طبعاً واتجهت نحو السوق ومن ثم تناولت وجبة من الطعام وعادت الأمور الى مجاريها مثلما كانت من قبل . ولكن مع فارق بسيط هوانى منذ ذلك اليوم وجدت ان اي تفكير بالمستقبل وقبل كل شيء التفكير بالحصول على ثلاجة هو تفكير بالمستقبل وأنه قد أصبح لي اكثر أثارة للخوف من ذي قبل . »

«لاأظنني قادرة على تقدير ذلك . »

«ومنذ ذلك الحين فأنا عندما أفكر بنفسي فأن ذلك يجري ضمن أطار وضع انسان واحد لا أكثر ولا أقل . وهكذا ترين فأن مسألة إمتلاك ثلاجة لاتكاد ان تبدو لي بالأهمية ذاتها التي هي لديك . »

«قل لي : أحدث ذلك لك قبل ذهابك الى ذلك البلد الذي أحببته كثيراً أم بعده؟»

«بعده . ولكني عندما افكر بذلك البلد اشعر بالغبطة . واعتقد انه أمر ليثير الأسى ان يكون ثمة انسان ما لم يشاهد ذلك البلد لا أعني هنا بأني اسمح لنفسي بالتصور بأني قد خلقت خصيصاً لكي ادرك قيمة ذلك البلد . كلا . فالامر كما يبدو لي هو اننا مادمنا موجودين هنا فمن الأفضل لنا ان نشاهد بلداً واحداً من أن لانرى اي شيء اطلاقاً . »

«أنا غير قادرة على الشعور بما تشعر به ومع ذلك فأنا افهم ماتقول واعتقد انك محق في قول ذلك ان ماتعنيه حقاً هو اننا مادمنا على قيد الحياة فمن الافضل لنا ان نشاهد الاشياء من ان لانشاهدها هذا ماكنت تعنيه . اليس كذلك؟ وأظنك كنت تعني بان مشاهدة هذه الاشياء تجعل الزمن يمر بسرعة وبهجة اكبر . »

«نعم . لقد عنيت شيئاً كهذا الى حد ما وربما يكون الفارق الوحيد بيننا اننا نمتلك مشاعر مختلفة حول كيفية تمضية أوقاتنا . »

«ليس ذلك حسب ومرد ذلك هوانه لم يكن لدي الوقت لأشعر بالتعب من اي شيء ، ربما طبعاً ، بأستثناء شعوري بالتعب من الانتظار . انا لاأعني بأنك بالضرورة اكثر سعادة مني ولكن ببساطة هو انك اذا ماشعرت بالتعاسة فأنك ستتخيل شيئاً ما يسري عنها كالانتقال الى مدينة اكبر أوبيع حاجيات مغايرة . . اوحتى أشياء اكبر ولكني لا استطيع ان اشرع بالتفكير بأي شيء ، حتى ولو بأصغر الأشياء . ان حياتي لم تبدأ بعد ، طبعاً باستثناء حقيقة اني على قيد الحياة . فعلى سبيل المثال ثمة اوقات خلال فصل الصيف يكون فيها الطقس جميلاً . وأحس فيها بأن شيئاً ما بدأ يحدث لي رغم عدم وجود اي دليل على ذلك . وفجأة اشعر بالفزع . اصبح فزعة من الاستسلام للطقس الجميل ونسيان ماأريد ولو للحظة واحدة ، وفي ان اضيع نفسي بشيء عديم الأهمية . » أناواثقة بأني اذا ماشرعت في هذه المرحلة بأي شيء عدا الشيء الوحيد المهم فأني ساكون في ضياع تام . »

«ولكن يخيل لي مثلاً انك كنت مولعة بذلك الطفل الصغير . »

«ان ذلك لايغير من الامر شيئاً . واذا ماكنت حقاً كذلك فأنا لاأريد ان اعرف ذلك . فلو أني بدأت بأختلاق سلوان لي في حياتي واذا ماكنت قادرة مهما كانت تلك المقدرة صغيرة لاحتمال ما أنا عليه فأنا أدرك بأني سأكون في ضياع . لدي الكثير من الأعمال التي ينبغي علي القيام بها وأنا أقوم بها حقاً . وفي حقيقة الأمر فأنا ناجحة للغاية بالقيام بأعمالي لدرجة انهم يعطونني كل يوم المزيد لأعمله وأنا اقبل ذلك . وقد انتهى بهم الأمر لأن يكلفوني بأصعب الأشياء : أشياء فظيعة . ومع ذلك فأنا اقوم بها دون أن أتذمر مطلقاً . لاني اذا ما رفضت فمعنى ذلك اني قد تخيلت ان وضعي الراهن يمكن تحسينه وأن بالامكان ان يصبح الى حد ما قابلاً للاحتمال . وسينتهي بي الأمر طبعاً بعد ذاك الى ان اصبح قادرة على التحمل . »

«ومع ذلك ، يبدو من الغريب أن يكون بمقدور المرء أن يجعل حياته أسهل ولكنه يرفض ان يفعل ذلك . »

«اعتقد ذلك . ولكني يجب ان أفعل كل مايطلبونه مني . اذ لم يسبق لي قط وأن رفضت القيام بأي شيء رغم ان ذلك كان سهلاً في بداية الأمر كما ان الامر قد اصبح الان اسهل من ذي قبل مادام يطلب مني كل يوم القيام بالمزيد من الأعمال . ولكن بقدرما أستطيع ان اتذكر فقد كان الأمر يجري دائماً على الصورة التاليه : لقد قبلت كل شيء بهدوء تام لكي يكون بمستطاعي يوماً ما ، ان لا اكون قادرة تماماً على قبول اي شيء اطلاقاً . ربما ستقول أن هذه طريقة صبيانية للنظر الى الاشياء . ولكني لم استطع ان اجد طريقة أخرى أتاكد فيها بأني سأحصل على ما أبتغي . وكما ترى فأنا أدرك بصورة جيدة ان بأمكان الناس ان يعتادوا على اي شيء حتى ولو بعد مضي عشر سنوات . وأنا أرقب الناس حولي وهم مازالوا هنا حيث هم مثلي تماماً . ليس ثمة شيء لايمكن للناس ان يعتادوا عليه حتى بالنسبة لحياة كحياتي ولهذا يجب ان أكون حذرة وفي منتهى الحذر كي لا اعتاد عليها شخصياً . في بعض الاحيان احس بالفزع لأني ادرك هذا الخطر انه لشيء خطير بأني اخشى رغم ادراكي هذا ان استسلم لذلك . ولكن ارجوك لتواصل حديثك لي عن المتغيرات التي تطرأ عندما تسافر بصرف النظر عن تساقط الثلج ، والكرز والمباني الجديدة . »

«حسناً . في بعض الاحيان تنتقل ملكية الفندق من مالك الى آخر

ويكون المالك الجديد اكثر وداً وحباً للثرثرة بينما يكون المالك القديم متعباً من محاولة ادخاله البهجة الى الاخرين ولايتحدث الى زبائنه اطلاقاً.»

«قل لي: أليس من الصواب أن لاأتقبل الأمور على علاتها وأنه ينبغي علي أن أحس كل يوم بالدهشة لان أجد نفسي حيث أنا، والا فأني سوف لن أنجح؟»

«اعتقد ان كل الناس يحسون بالدهشة يوماً لأن يجدوا أنفسهم حيث هم. وأظن ان الناس يحسون بشكل طبيعي تماماً بمثل هذه الدهشة. وأنا أشك فيما اذا كان بمقدور انسان ما ان يقرر ان يكون اكثر دهشة ازاء شيء معين من دهشته ازاء شيء آخر.»

«كل صباح احس بمزيد من الاستغراب لأن اجد نفسي حيث انا. أنا لا أفعل ذلك عن قصد. فما أن استيقظ حتى يغمرني احساس مفاجيء بالاستغراب. أنا مندهشة لذلك. ثم اروح اتذكر الأشياء... كنت طفلة مثل الاطفال الاخرين تماماً. ليس ثمة مايدعو للقول بأني كنت مختلفة عن الاطفال الاخرين. ففي موسم نضج ثمار الكرز كنا معتادين على الذهاب لسرقة الثمار من البساتين. وكنا نفعل ذلك حتى آخر يوم لاني كنت خلال ذلك الموسم قد أرسلت الى الخدمة، ولكن لتحدثني عن الأشياء التي تراها اثناء سفرك.»

«كنت أسرق ثمار الكرز مثلك ايضاً ولم يكن هنالك ثمة شيء يجعلني ابدو مختلفاً عن الأطفال الآخرين، ربما سوى اني كنت حتى عند ذاك أحب الأطفال كثيراً. حسناً فبصرف النظر عن تغير مالك الفندق يصادف احياناً ان ينصب جهاز للراديو. ان هذا تغير كبير: عندما يتحول مقهى ما فجأة من مقهى دون موسيقى الى آخر مزود بموسيقى. ومن الطبيعي ان يكون لمثل هذا المقهى المزيد من الزبائن الذين يميلون للمكوث اطول فترة ممكنه حتى وقت متأخر. وهذا مايجعل المساء يسير نحو الأحسن»

«أقلت يسير نحو الاحسن؟»

«نعم»

«آه! في بعض الأحيان أفكر لو أننا كنا نعلم ما يمكن ان يحدث... مرة جاءت أمي وقالت لي ببساطة: لقد حان الوقت لتأتي الآن - وسمحت لنفسي بأن اقاد كما يقاد الحيوان الى المسلخ. آه لو كنت فقط أعلم ذلك عند ذاك فأني كنت وأؤكد لك ساقاتل. وساكون عند ذاك قد أنقذت حياتي. لو كنت أعرف ذلك لرجوت أمي ان تدعني وشأني ولنجحت في اقناعها

«ولكننا لانعلم.»

«لقد مر موسم الكرز تلك السنة مثل بقية السنين. كان الناس يمرون تحت نافذتي وهم يغنون وانا اقبع خلف الستائر أرقبهم. ولكم عنفت على ذلك.»

«لقد تركت طليقاً أقطف أثمار الكرز لفترة طويلة...»

«وكنت انا هنا خلف النافذة مثل اي مجرمة ولم تكن جريمتي سوى اني كنت في السادسة عشرة من العمر. ولكن كيف كان الحال بالنسبة لك؟ لقد قلت بأنك واصلت قطف ثمار الكرز لفترة طويلة؟»

«لفترة اطول مما هي عليه بالنسبة لمعظم الناس. ومع ذلك فها أنت ترين...»

«أخبرني اكثر عن مقاهيك المكتظة بالناس والموسيقى.»

«لقد أحببتها كثيراً لم اعتقد انه كان بميسوري الاستمرار في العيش بدونها.»

«اعتقد بأني ارغب في ان أحبها ايضاً. استطيع مشاهدة نفسي وأنا مع زوجي في البار أصغي الى جهاز الراديو. سيتحدث الناس الينا وسوف نتحاور معهم. سنكون أنا وزوجي، سوية على الدوام ومع الآخرين. في بعض الاحيان أشعر كم هو جميل ان يذهب المرء

ليجلس في مقهى ولكنك اذا ماكنت مجرد أمرأة غير متزوجة فمن الصعب عليك ان تفعل ذلك.»

«نسيت ان اضيف الى قولي أن المرء عندما يكون في المقهى فقد يجد من يتطلع اليه.»

«حقاً، وهل يحس هذان الشخصان بالألفة؟»

«نعم انهما يحسان بالألفة.»

«لدونما سبب؟»

«لا لسبب محدد. ولكن المحاورة تصبح بعض الشيء اقل عموميه.»

«وبعد ذلك؟»

«أنا لم اعتد المكوث اكثر من يومين في أية مدينة أو ثلاثه أيام كأقصى حد ممكن. فالحاجيات التي أبيعها ليست أساسية جداً»

«وا أسفاه!»

كانت الريح التي سكنت قد عادت ثانيه لتمزق الغيوم. ومرة اخرى يبعث الدفء المفاجيء في الهواء افكاراً عن صيف قادم.

وعاد الرجل ليقول مرة اخرى:

«ان الطقس لرائع هذا اليوم حقاً.»

«انه يكاد ان يكون صيفاً.»

«ربما يكمن السر في أن المرء لايستطيع فعلاً ان يشرع بالقيام بأي شيء في الوقت الحاضر في الحقيقة ان الأشياء تكمن دائماً في زمن المستقبل.»

«اذا كان بمستطاعك ان تقول ذلك فلأن أيامك ملأى بما فيه الكفاية لتمنعك من التفكير باليوم التالي. الا ان أيامي فارغة: صحراء.»

«ولكن الا تفعلين شيئاً ما، تستطيعين ان تقولي فيها بعد انه كان أمراً ذا جدوى؟»

«كلا. لاشي.. فأنا اعمل طيلة النهار ولكني لا أفعل شيئاً يمكن القول انه شبيه بما تقول. انا لا أقدر حتى على التفكير بهذه التعابير.»

«أرجو أن لاتظني باني اقصد مخالفتك. ولكن ينبغي ان تدركي انك مهما فعلت في هذه الفترة من حياتك فانه سيكون ذا فائدة بالنسبة لك يوماً ما. ستلقين نظرة على هذه الصحراء التي وصفتها وسوف تكتشفين بأنها لم تكن خاوية اطلاقاً ولكنها كانت مكتظة بالناس. سوف لن يكون بأمكانك التغاضي عن ذلك. اننا نعتقد بأنه لم يبدأ شيء بعد ومع ذلك فأن شيئاً ما قد بدأ. نحن نعتقد بأننا لانفعل شيئاً، ولكننا دائماً نفعل شيئاً ما.

نحن نعتقد بأننا سائرون نحو حل معين، ثم نتوقف ونستدير ونجد الحل كائناً خلفنا. كان الأمر كذلك بالنسبة لي مع تلك المدينة. في البدء لم اقدرها لما كانت عليه. لم يكن صاحب الفندق الذي أقمت فيه يكترث لشيء. فقد أجر الغرفة التي حجزتها الى شخص آخر. كان الوقت متأخراً، وكنت جائعاً. لم يكن ثمة شيء بانتظاري في تلك المدينة سوى المدينة ذاتها: مدينه واسعة. حاولي ان تتخيلي كيف يمكن لمدينة واسعة ان تبدو مدينة منهمكة كلياً بشؤونها بالنسبة لمسافر متعب يراها للمرة الأولى.

«أنا غير قادرة على تخيل ذلك.»

«ليس ثمة شي، بانتظارك سوى غرفة تثير الغثيان تطل على فناء قذر وصاخب ومع ذلك فعند ما أعود بذاكرتي الى تلك الرحلة أجد انها قد غيرتني وبأن الكثير مما سبق وان رايته أو فعلته قد ادى الى ذلك. وهكذا فقد أصبح واضحاً ومفهوماً اننا في وقت متأخر ولاحق فقط ندرك بأننا كنا في مدينة كهذه. عليك ان تتذكري دائماً مثل هذه الحقيقة.»

«اذا كنت تتحدث عن الاشياء بهذا المعنى فربما تكون محقاً. اذ قد تكون الاشياء قد بدأت بالنسبة لي وانها قد بدأت بالتحديد في ذلك اليوم بالذات الذي أردتها ان تبدأ فيه.

«نعم فكما ترين نحن نعتقد بأن لاشي، يحدث، ومع ذلك لنأخذ حالتك مثلاً. يبدولي ان اهم ما كان يمكن ان يحدث في حياتك ربما هو هذا القرار بالذات الذي كنت قد توصلت اليه في ان حياتك لم تبدأ بعد.»

«اني افهمك اني افهمك حقاً. ولكنك يجب ان تفهمني ايضاً. اذ حتى ولو ان القسم الأعظم من حياتي قد انصرم فأنا لم اكن قد ادركت ذلك بعد ولم يكن لدي متسع من الوقت لأدرك ذلك. واني لأمل ان يكون بمقدوري يوم ما، ان اعرف كل شي، تماماً كما كان الأمر مع سفرتك بحيث سيكون بأمكاني عندما أتطلع الى الوراء، خلفي ان اجد كل شي، جلياً وفي موقعه. ولكني في هذه اللحظة أجد نفسي منهمكة جداً لدرجة أني عاجزة حتى عن تخمين ما يمكن ان تكون عليه مشاعري يوماً ما.»

«انا ادرك ذلك. وادرك بانه قد يكون من المستحيل لك ان تفهمي اشياء لم تكوني قد احسست بها بعد. وعلى ايةِ حال فأنه ليشق علي ان لا احاول ان اشرح ذلك لك.»

«هذا لطف كبير منك. ولكني اخشى ان لا أكون قد وفقت في فهم الأشياء التي قلتها.»

«صدقيني اني افهم تماماً ما قلت، ومع ذلك اتعتقدين ان من الضروري جداً لك ان تقومي بكل هذه الأعمال؟ انا لا أحاول هنا طبعاً ان أسدي لك نصحاً ولكن الا تعتقدين بأن شخصاً آخر، غيرك يستطيع ولو بمجهود بسيط ان يحقق ذلك دون ان يضطر لأرهاق نفسه بأعمال كثيرة. ليكون لديه أمل بالمستقبل، مثلما كان يفعل سابقاً؟

الا تعتقدين ان بمستطاع شخص آخر سواك ان يفعل ذلك؟»

«ترى اتخاف بأني اذا ما كان ينبغي على ان انتظر لمدة طويلة جداً واواصل العمل اكثر فأكثر دونما تذمر فأنني قد أفقد يوماً ما، وبصورة مفاجئة الصبر كلياً.»

«أنا اقر بأن نمط قوة ارادتك يثير الخوف قليلاً. ولكن ليس هذا ما يدفعني الى تقديم مقترحي وانما مرد ذلك الى ان من الصعب جداً تقبل فكرة ان تعيش فتاة في مثل سنك كما تفعلين أنت.»

«ولكني اود ان اؤ وكد لك بأنه ليس لدي خيار آخر. فلقد فكرت بذلك كثيراً.»

«هل لي ان اسألك عن عدد أفراد الأسرة التي تعملين في خدمتها؟»

«خمسة.»

«وماهو حجم البيت؟»

«متوسط.»

«وماهو عدد الغرف؟»

«ثمان.»

«هذا كثير للغاية.»

«ولكن لا. هذه ليست الطريقة الصحيحة التي يجب ان تعالج بها الموضوع.

يبدو أني قد اسأت تفسير موقفي بشكل ردئ. لأنك لم تفهم شيئاً.»

«اعتقد أن بالامكان ايجاد مقياس للعمل دائماً. ومهما تكن الظروف فان العمل هو عمل دائماً.»

«ولكن ذلك لاينطبق على نوع العمل الذي اقوم به. قد يصدق ذلك على نوع العمل الذي تقوم به كثيراً أما بالنسبة لنوع العمل الذي اقوم به فأنه اذا ماتوفر وقت فائض للتفكير او المتعة فأن المرء سيجد نفسه في ضياع تام.»

«ولكنك لست سوى فتاة في العشرين؟»

«نعم وكما يقال عادة فلم تسنح لي الفرصة بعد لارتكاب اي خطأ. ولكن يبدو لي ان هذه النقطه هي في صالحي.»

«على العكس تماماً. اذ لدي احساس بأن الأمر ليس كذلك وعلى الناس الذين تعملين في خدمتهم ان يتذكروا ذلك.»

«على اية حال من الصعب ان تلقي بالخطأ عليهم اذا ماقبلت ان اقوم بكل هذا العمل الذي يعطى لي. ولو اني كنت في مكانهم لفعلت الشيء ذاته.»

«اود ان احدثك عن الطريقة التي جبت بها تلك المدينة بعد ان تركت حقيبتي في الفندق»

«نعم، اني اود سماع ذلك. ولكن ارجو ان لاتنشغل بي فأني سأمتلئ دهشة اذا ما سمحت لنفسي بأن ينفد صبري. فأنا أفكر طيلة الوقت بالمخاطر التي قد أجلبها اذا ماحدث أمر كهذا ولهذا فأنا لا اعتقد انها ستحدث.»

«لم يكن بمستطاعي ان اترك حقيبتي الا عند المساء.»

«ها انت ترى ان الناس أمثالي يفكرون أيضاً. فليس ثمة شيء آخر نفعله فنحن مغرقون بالعمل. أننا نفكر كثيراً ولكن ليس بالطريقة التي تفكر بها أنت. فلدينا افكار سوداوية على الدوام.»

«كان الوقت مساءً. وبالضبط قبيل فترة العشاء بعد انتهاء عملي.»

«ان الناس أمثالي يفكرون بالأشياء ذاتها عن اناس بعينهم وتكون أفكارنا سيئة دائماً. ولهذا السبب تجدنا دائماً في غاية الحذر لدرجة انه ليس هنالك ما يسبب القلق منا كنت تتحدث عن الاعمال. واني لأتساءل بدهشة فيما اذا كان يحق لنا أن نسميه عملاً ذلك العمل الذي يجعلك تقضي فيه كامل وقتك وأنت تضمر الشر للناس. ولكنك كنت تقول بأن الوقت كان مساء وأنك قد تركت حقيبتك.»

«نعم. كان ذلك قبيل المغرب بقليل. وبعد أن تركت حقيبتي في الفندق وبالضبط قبل موعد العشاء عندما بدأت تجوالي داخل المدينة تلك. كنت افتش عن مطعم ما. ومن الطبيعي ان لايكون من اليسير دائماً على المرء العثور على مايريد تماما عندما يضع السعر بنظر الاعتبار. وبينما كنت أتطلع حولي أخطأت الطريق الى مركز المدينة ومررت مصادفة بحديقة الحيوان. كانت ثمة ريح قد هبت والناس قد نسوا يوم العمل وهم يتجولون خلال الحدائق التي كانت تقع كما سبق وأن اخبرتك على مرتفع فوق احد التلال المطلة على المدينة.»

«ولكني ادرك بأن الحياة طيبة. والا فلماذا بحق السماء أترك نفسي نهباً لكل هذا القلق؟»

«لم أعرف ماحدث فعلاً. ففي اللحظة التي دخلت فيها تلك الحدائق كنت قد تحولت الى انسان مفعم بالأحساس بالحياة.»

«كيف بمقدور حديقة ما، مجرد مشاهدة حديقة ان تجعل الانسان سعيداً؟»

«ومع ذلك فان ما أقوله لك هو تجربة اعتيادية. كما ان الناس الآخرين غالباً ماسيقولون لك اشياء مماثلة خلال مجرى حياتك ولحسن الحظ فقد كنت شخصاً يمتلك موهبة محادثة الآخرين والاحساس بهم. وهكذا فقد احسست فجأة، وأنا داخل الحديقة وكأنني في بيتي. ولقد شعرت بأرتياح بالغ لدرجة شعرت وكأن الحديقة قد أعدت خصيصاً من أجلي رغم انها كانت حديقة عامة اعتيادية لا اعرف كيف اعبر عن ذلك بشكل أفضل سوى القول بأني قد شعرت وكأني قد حققت شيئاً ما. وان هذا الشيء، قد اصبح وللمرة الأولى معادلاً لحياتي. لم اكن احتمل فكرة مغادرة الحديقة كانت الريح قد هبت وكان الضوء عسلي اللون. كانت الاسود التي راحت اعرافها تتألق وسط الشمس الغاربة تتثاءب بحبور صاف لوجودها هناك. كان الهواء مشبعاً برائحة الاسود والناس وكنت استنشق ذلك وكأني استنشق جوهر الصداقة التي ضمتني اليها اخيراً. كان جميع المارين منشغلين احدهم بالاخر وهم ينعمون بضوء المساء. اتذكر انهم كانوا مثل الاسود وفجأة أصبحت سعيداً.»

«ولكن بأي معنى كنت سعيداً؟ أكنت سعيداً مثل شخص ما يأخذ قسطاً من الراحة؟ أم مثل شخص يحس ببروده لذيذة بعد ان ظل يعاني طيله الوقت من حر شديد؟ أم انك كنت سعيداً مثل بقية الناس كل يوم؟

«اعتقد بأني كنت سعيداً اكثر من كل ذلك. ربما لاني لم اكن معتاداً على السعادة. لقد اجتاحتني موجة من المشاعر العارمة ولم اكن اعرف ماكان ينبغي علي عمله بذلك الشعور.»

«أكان شعوراً مؤذياً؟»

نعم. ربما كان كذلك. كان مؤذياً لأنه لم يكن ثمة شيء، كان بمقدوره كما يبدو ان يشبع نهمي.»

«ولكن هذا الاحساس هو الامل كما اظن .»
«نعم . انه الامل . انا أعلم جيداً انه الأمل حقاً . ولكن أمل من أجل ماذا؟ للاشيء . انه مجرد أمل في سبيل الأمل .»
«اتعلم : لو كان كل الناس في العالم على شاكلتك فلن يحاول أي شخص الذهاب الى اي مكان»
«ولكن . اصغي لي . أنت تستطيعين مشاهدة البحر في قاع كل شرفة من شرفات الحديقة . كل الشرفات تطل على البحر . في الواقع ان البحر لايلعب الا دوراً ثانوياً جداً في حياتي ولكن الناس في الحديقة كانوا جميعاً يتطلعون الى البحر حتى اولئك الذين ولدوا هناك كانوا يفعلون ذلك بل يخيل لي حتى الأسود نفسها كانت تفعل ذلك . فكيف يستطيع المرء ان لايتطلع الى مايتطلع اليه الناس حتى ولو كان ذلك في الظروف الاعتيادية لايعني شيئاً كثيراً؟»
«لاشك ان البحر لايمكن ان يكون بتلك الزرقة التي وصفتها مادامت الشمس تميل الى الغروب .»
«عندما غادرت الفندق كان البحر ازرق اللون . ولكن بعد مضي فترة من مكوثي في الحديقة أصبح البحر اكثر عتمه وهدوءاً .»
«ولكنك قلت ان ثمة ريحاً كانت قد هبت . فكيف للبحر ان يكون بمثل هذا الهدوء؟»
«ولكن آه لو تعلمين كم كانت رقيقة تلك الريح! ربما كانت تلك الريح تهب على الاجزاء المرتفعة فقط: على المدينة لاعلى الارض المنبسطة . لا اتذكر على وجه الدقة الاتجاه الذي كانت تهب منه الريح . ولكنها بالتأكيد لم تكن تهب من جهة البحر المكشوف .»
«ثم كيف تستطيع الشمس الغاربة إن تنير كل الأسود . ان ذلك قد يصدق اذا كانت جميع الاقفاص موضوعة باتجاه واحد من الحديقة في مواجهة الشمس .»
«ورغم كل ذلك، فأنا اؤكد لك ان الأمر كان ذلك . كانت جميع الأقفاص في المكان ذاته وكانت الشمس الغاربة تضيء كل اسد دونما استثناء .»
«وهكذا فالشمس قد غربت أولاً فوق البحر .»
«نعم انت على حق . كانت المدينة والحديقة مازالتا تحت ضوء الشمس رغم ان البحر كان في منطقة الظل . حدث ذلك قبل ثلاث سنوات مضت . هذا هو السبب الذي دفعني الى ان اتذكر ذلك بصورة جلية وأرغب في الحديث عنه .»
««أنا ادرك ذلك قد يعتقد المرء ان بأمكانه ان يتفادى الكلام الا أن ذلك امر غير ممكن تصور: فأنا اجد نفسي بين اونة واخرى اتحدث الى أناس غرباء ايضاً تماماً مثلما افعل الآن .»
«عندما يحس الناس بالحاجة الى الكلام فأن ذلك يمكن الاحساس به بقوة . ومن الغريب ايضا ان الناس كما يبدو يتضايقون من ذلك . ويبدو ان مثل هذا الامر طبيعي جداً في الحدائق العامة فقط . حدثيني ثانية : لقد قلت بانه هناك ثماني غرف في البيت الذي تعملين فيه . أكانت تلك الغرف واسعه؟»
«لااستطيع ان اقول انها كانت كذلك ما دمت اظن انه لن يكون بميسور شخص آخر ان يراها بالطريقة التي أراها فيها تماما . فغالباً ما تبدو الغرف واسعة ولكنها قد لاتكون بهذا الاتساع تماماً . فهذا يعتمد على اشياء اخرى . ففي بعض الأيام تبدو لي وكأنها بلانهاية وفي ايام اخرى تبدو لي صغيرة للغاية حتى لكأني احس فيها بالاختناق . ترى لماذا تسأل ذلك؟»
«أنه مجرد حب استطلاع ، ليس الا .»
«انا اعلم بأني لابد وان أبدو حمقاء امامك . ولكن ماحيلتي؟»
«استطيع ان اقول هنا هذا اذا كنت قد فهمتك حقاً ، بأنك امرأة طموحة ترغب بالحصول على كل الأشياء التي يمتلكها اي انسان آخر الا ان رغبتك هذه هي من القوة بحيث ان المرء يستطيع القول بأنها رغبة بطولية وخارقة .»
«ان هذه الحقيقة لاتفزعني رغم اني لم اكن قد فكرت بها بهذه الطريقة . يمكنك القول بأن ما أملكه قليل للغاية لدرجة اني لااكاد امتلك شيئاً . على اية حال ان بمستطاعي ان ارغب بالموت بالعنف ذاته الذي أرغب فيه بالحياة . ولكن ايوجد ثمة شيء اي شيء مهما صغر في حياتي يتطلب مني التضحية لأجله بشجاعتي ومن هو أو ماهو الشيء الذي يمكنه ان يضعف ارادتي؟ ان كل شخص لابد وان يفعل ما افعله . وأعني بكل شخص كل من يريد ما اريد أنا»
«أستطيع أن اقدر ذلك مادام كل شخص يفعل مايجب عليه فعله . نعم ادرك ان هنالك حالات يجد المرء فيها ان من المستحيل عليه ان لايكون الا بطولياً وقوياً وليس اي شيء آخر .»
«وكما ترى . لو اني رفضت مرة واحدة العمل الذي يعهد الي مهما كان هذا العمل فمعنى ذلك اني بدأت أرتب الأمور لحماية نفسي والاهتمام بما كنت اقوم به من عمل . فالأمر قد يبدأ من موقف واحد ، ثم ينتقل الى موقف آخر وربما ينتهي الى اية نهاية ممكنة لو فعلت ذلك لبدأت أولاً في الدفاع عن حقوقي لدرجة اني سآخذها مأخذ الجد وسينتهي بي الأمر الى الاعتراف بأنها موجودة فعلاً . حينذاك فأنها ستصبح ذات قيمة لي ولن احس بالضجر منها عند ذاك ابداً . وهكذا فأني سأكون في ضياع تام .

ساد الصمت بينهما . الشمس التي كانت مختبئة وراء الغيوم تظهر فجأة ثم بادرت الفتاة الى مواصلة الكلام مرة أخرى .
«هل مكثت فترة اخرى بتلك المدينة بعد ان احسست بالسعادة في

حديقة الحيوان تلك؟»

«لقد مكثت فيها بضعة ايام. ففي بعض الاحيان أمكث لفترة أطول من المعتاد في مكان ما دون غيره.»

«قل لي: اتعتقد ان بأمكان اي شخص ان يحس بالمشاعر ذاتها التي شعرت بها في الحديقة؟»

«لابد ان بعض الناس لايحسون بمثل هذا الاحساس. انها لفكرة لايمكن أن اطيقها ولكني اعتقد انه يوجد مثل هؤلاء الاشخاص. انت لست موقنة بذلك. اليس كذلك؟

«كلا! أنا لايمكن ان اخطيء بسهولة. الحقيقة هي اني لا أعرف.»

«ليس اكثر من اي شخص آخر.»

«ثمة شيء اخر اود ان اسألك عنه: عندما تغرب الشمس سريعاً جدا في تلك البلدان فأنها بالتأكيد حتى ولو غربت أولاً فوق البحر فان الظل لابد وأن يصل المدينة بسرعة فيها بعد. فالغروب لابد وان يتصرم عاجلاً ربما بعد عشر دقائق من بدايته.»

«انت على حق تماماً. ومع ذلك فأني اؤكد لك اني في اللحظة التي وصلت فيها كان كل شيء فيها يتوهج.»

«أوه. اني اصدقك.»

«ولكن لايبدو عليك ذلك.»

«ولكني اصدقك كلياً. وعلى اية حال. كان من الممكن ان تصل في ايه لحظة اخرى دون ان يتغير كل ماحدث لك فيها بعد. اليس كذلك؟»

«نعم. ولكني وصلت في ذلك الوقت بالذات حتى وكأن تلك اللحظة تستمر لمدة بضع دقائق كل يوم.»

«ولكن ذلك لم يكن هو المقصود؟»

«كلا لم يكن ذلك هو المقصود.»

«وبعد ذلك؟»

«وبعد ذلك كانت الحديقة كما هي بأستثناء حلول الليل. في تلك الاونه هبت برودة منعشة من جهة البحر. كان الناس سعداء لان ذلك النهار كان حاراً.»

«ومع ذلك فقد كان عليك في آخر المطاف، أن تتناول طعاماً.»

«فجأة لم اعد أشعر بالجوع. كنت أحس بالعطش. لم اتناول طعام العشاء ذلك المساء. ربما لأني كنت قد نسيت ذلك.»

«ولكن الم يكن ذلك هو الواقع الأساسي الذي جعلك تغادر الفندق: اعني ان تتناول طعاماً.»

«نعم ولكني نسيت ذلك فيها بعد.»

«أما بالنسبة لي، وكما ترى فأن النهار هو كالليل.»

«ولكن ذلك يعود الى انك ترغبين الى حد ما ان تكوني كذلك. كان بمقدورك ان تخرجي من وضعك ذاك تماماً مثلما دخلته. تماماً مثلما يستيقظ المرء من رقاد طويل اي ادرك طبعاً معنى ان يرغب امرء في ان يخلق الليل حوله. ولكن يخيل لي انه مهما يفعل فأنه لابد للنهار وان يطلع.»

«عدا حقيقة ان ليلي ليس بالعتمة التي تظنها. واشك في ان يشكل النهار تهديداً لي. أنا فتاة في العشرين. لم يحدث لي شيء بعد. أنام بصورة جيدة. ولكن يوما ما لابد وان استيقظ والى الأبد. لابد وأن يحدث ذلك.»

«وهكذا فان كل يوم يماثل غيره بالنسبة لك رغم ان الايام قد تكون مختلفة.»

«هذه الليلة مثل كل ليلة خميس سيكون هنالك ضيوف مدعوون لتناول طعام العشاء. وسوف اتناول لحم الدجاج وحيدة في المطبخ.»

«واعتقد ان همهمات أحاديثهم ستصلك بالطريقة ذاتها. وهكذا تستطيعين ان تتخيلي انهم سيقولون الاشياء ذاتها كل خميس»

«نعم. وكما هو المعتاد. فأنا لا افهم اي شيء مما يتحدثون عنه.»

«وتكونين وحيدة في المطبخ محاطة ببقايا الطعام في نوع من الاسترخاء الذي يبعث على النعاس ومن ثم سوف تستدعين لاستعادة اطباق اللحم وتقديم أطباق اخرى.»

«انهم يقرعون لي الجرس لأقوم بذلك ولكنهم لايوقظونني. فأنا اقوم بخدمة المائدة وانا نصف نائمة...»

«تماماً مثلما يجهلون كلياً، اثناء خدمتك لهم مايمكن ان تكوني انت عليه. وهكذا تنسحبين بطريقة ما. انهم غير قادرين على ان يمنحوا لك السعادة او الحزن وهكذا تأوين الى فراشك»

«نعم. وعند ذاك يغادر الضيوف البيت الذي سيكون هادئاً حتى الصباح.»

«سيكون بمقدورك ان تفعلي ذلك عندما تشرعين بتجاهلهم مرة اخرى وانت تقومين بخدمتهم على المائدة بقدر ماتستطيعين.»

«اظن ذلك ولكني انام بصورة جيدة آه لو تعلم كم احس بالراحة اثناء النوم. انهم لايستطيعون ان يفعلوا شيئاً لأقلاق نومي ولكن لماذا نتحدث عن هذه الأشياء؟»

«لاادري ربما لمجرد مساعدتك على تذكرها.»

«ربما لأن الامر كذلك. ولكن يوماً ما نعم يوماً ما، سأدخل صالة الاستقبال وسوف اتكلم.»

«نعم يجب ان تفعلي ذلك.»

«سوف اقول لهم: هذا المساء لن اقوم بتقديم وجبة العشاء. سوف تتطلع الي السيدة بدهشة وسأقول لها: لماذا اقوم بتقديم وجبة العشاء مادمت قد قررت اني منذ هذا المساء. منذ هذا المساء.

كلا انا لاأستطيع حتى ان اتخيل كيف يكون بمستطاع اشياء بمثل هذه الاهمية ان تقال.»

لم يقدم الرجل جواباً. كان يبدو وكأنه يمنح إنتباهه لرقة الريح التي هبت مرة اخرى. ويبدو ان الفتاة كانت تتوقع ان لاتجد منه استجابة لما قالته تواً.

«سرعان ماسيحل الصيف» علق الرجل مغمغماً.

«انا في واقع الامر، احط المنحطين.»

«يقال انه لابد لشخص ما ان يكون كذلك.»

«نعم ذلك حق وان لكل شيء، موقعه المعين»

«ومع ذلك فان المرء قد يتساءل بدهشة أحياناً لماذا ينبغي ان يكون الامر كذلك؟»

«لماذا نكون نحن كذلك وليس غيرنا مثلاً؟»

«نعم رغم ان المرء يتساءل احياناً في حالات كحالتنا فيما اذا كنا نحن او غيرنا يجعل الأمر مختلفاً. ان المرء ليتساءل عن ذلك مجرد تساؤل.»

«نعم ان المسألة تبدو في بعض الاحيان باعثة على العزاء»

«ولكنها لاتبعث اي عزاء بالنسبة لي. هذه مسألة لايمكن ان تبعث على العزاء. يجب علي ان اعتقد بأني نفسي، وليس اي شخص آخر اكترث بذلك والا فبدون هذا الاعتقاد سأكون في ضياع تام.»

«من يعلم؟ ربما سرعان مايتبدل الأمر بالنسبة لك عاجلاً أو آجلاً وبشكل مفاجيء، ربما يحدث ذلك في هذا الصيف بالذات حيث تدخلين غرفة الاستقبال تلك وتعلنين بان بأمكان العالم من تلك اللحظة ان يتدبر امره دون خدماتك.»

«من يعلم حقاً؟ وقد يعتبر ذلك مني مكابرة. ولكني عندما اقول العالم فأنا اعني العالم كله فعلاً. اتفهم ذلك؟»

«نعم اني افهم ذلك.»

«سوف افتح صالة الاستقبال تلك وفجأة سيقال كل شيء، والى الابد.»

«وسوف تتذكرين تلك اللحظة دائماً مثلما اتذكر انا رحلتي اذ لم يسبق لي وأن كنت في رحلة رائعة كهذه منذ ذلك الحين. ولم أجد رحلة جعلتني احس فيها بمثل تلك السعادة.»

«لماذا أراك حزيناً فجأة؟ اترى ما يبعث على الحزن في حقيقة اني يوماً ما، سأفتح تلك الباب؟ على العكس. الا تبدو هذه المسألة كواحدة من اكثر المسائل المرغوب تحقيقها في العالم؟»

«ان هذه المسألة تبدو لي من المسائل المرغوب في تحقيقها تماماً وحتى اكثر من ذلك. كلا. اذا ماكنت قد شعرت بشيء من الحزن عندما تكلمت عن ذلك وأنا قد شعرت حقاً بشيء من هذا الحزن فلأن ذلك يعود الى انك ما أن تفتحي تلك الباب مرة فأنها ستظل مفتوحة الى الأبد وسوف لن يكون بمقدورك فيما بعد ان تفعلي ذلك ثانية. كما يخيل لي احياناً ان من الصعب جداً العودة الى ذلك البلد الذي أسعدني لدرجة اني اتساءل احياناً فيما اذا لم يكن من الافضل لي ان لا أكون قد شاهدته على الاطلاق.»

«اتمنى لو كان بمقدوري ان أفعل ذلك. ولكن كما ترى فأنا غير قادرة على ادراك الاحساس الذي قد يغمرني عند مشاهدة تلك المدينة وأن اكون راغبة في العودة اليها. كما لااستطيع ان ادرك سبب الحزن الذي يبدو انك تشعر به لفكرة انتظارك لتلك اللحظة. ومهما حاولت اقناعي بكل الوسائل بان ثمة مايبعث على الحزن في أمر كهذا فلن يكون بمقدوري ادراك ذلك. فأنا لااعرف شيئاً. أو بالأحرى انا لاأعرف سوى هذه الحقيقة: هي اني يوماً ما سافتح تلك الباب واتكلم الى اولئك الناس.»

«طبعا. طبعا. يجب ان لاتكترثي لما اقول لقد خطرت لي تلك الأفكار عفواً اثناء حديثك ولا اريد لها ان تثبط عزيمتك. في الواقع انا اريد عكس ذلك. اود ان اعرف المزيد عن تلك الباب. ما هي اللحظة المعينة التي تنتظرينها لكي تفتحي تلك الباب؟ مثلا لماذا لاتستطيعين عمل ذلك هذا المساء بالذات؟»

«وحدي لااستطيع عمل ذلك.»

«أتعنين انك دون مال أو تعليم قد تبتدئين حياتك ثانية بالطريقة ذاتها وبذلك لن يكون اي جدوى من ذلك؟»

«اعني ذلك واعني اشياء اخرى. ليس بمقدوري ان اصف كل ذلك. ولكني لوحدي احس وكأني لامعنى لي. أنا لااقدر بنفسي ان اقوم بتغيير نفسي. كلا. سأواصل الذهاب الى المرقص. وسيطلب مني يوماً ما، رجل ان اكون زوجته. وعند ذاك سافتح تلك الباب. أنا لاأستطيع ان افعل ذلك قبل ان يحدث مثل هذا الشيء.»

«كيف تعرفين بأن الأمر سينتهي الى هذه النهاية مادمت انك لم تحاولي ذلك قط؟»

«لقد حاولت. وبسبب ذلك فأنا اعلم بأني لوحدي، سأكون كما اخبرتك بشكل اوبآخر عديمة المعنى. ففي هذه الحالة لن اعرف ابداً معنى الرغبة في التغيير. وبكل بساطة سأمكث هناك دون ان افعل شيئاً وأنا أردد لنفسي ان ليس هناك مايستحق اي شيء.»

«اعتقد بأني ادرك ماتعنين. في الحقيقة اظن اني قدفهمت كل ذلك.»

«يوماً ما، لابد ان يختارني احدهم. وعند ذاك سأكون قادرة على

التغيير . لا أعني ان ذلك يصدق على جميع الناس . بل اقول ببساطة بان ذلك يصدق علي . لقد سبق لي وأن حاولت وأنا اعلم ذلك . انا لا أعلم ذلك لمجرد اني اعرف معنى ان يكون المرء جائعاً . كلا بل لأني عندما كنت جائعاً ادركت بأني لم اكترث لذلك . انه ليشق علي ان اعرف من كان جائعاً داخلي . »

«استطيع الان ان اقدر كل ذلك . بأمكاني ان ادرك معنى ان يشعر المرء بمثل هذا الشعور . في الواقع استطيع أن اضمن ذلك ، رغم اني شخصياً لم يسبق لي وأن شعرت قط بالحاجة لأن أميز كما ترغبين أنت في ذلك . وربما اعني حقاً انه اذا ما مر مثل هذا الخاطر بذهني فأنا لا اكترث به كثيراً .

«يجب ان تفهم : يجب ان تحاول ان تفهم بأنه لم يسبق لأحد وأن رغب بي اطلاقاً طبعاً ، سوى لمقدرتي لادارة الاعمال المنزلية ومثل هذا الأختيار لايأتي لكوني انساناً ولكن لانهم يريدون مني شيئاً غير شخصي يحيلني الى اقصى مايمكن ، الى كائن مجهول غير ذي شخصية ولذا يجب علي ان اكون مرغوبة من قبل شخص ما ولو لمرة واحدة حتى ولو لمرة واحدة فقط والا فان وجودي سيكون ضئيلاً حتى امام نفسي لدرجة اني ساكون عاجزة عن معرفة الرغبة في اختيار اي شي . هذا هو السبب كما ترى الذي يجعلني أعلق فيه كل هذه الأهمية على الزواج . »

«نعم اني ادرك ذلك حقاً وأنا اتابع ماتقولين ولكني رغم ذلك وبأصفى نيّة في العالم ، عاجز حقاً عن فهم كيف انك تأملين ان تختاري من قبل شخص آخر بينما انت شخصياً عاجزة عن الاختيار بنفسك؟»

«انا اعلم ان ذلك أمر يبعث على السخرية . ولكن هذا هو الواقع لأني وكما ترى وقد أصبحت وحيدة اجد ان اي رجل كان يلائمني : اي رجل في العالم يلائمني ولكن بشرط واحد هو ان يكون راغبا بي بعض الشي . أن رجلاً يكترث بي يبدو لي مرغوباً لهذا السبب بالذات . وهكذا فكيف لي ، بحق السماء ، ان اكون قادرة على معرفة الرجل الذي يلائمني والذي ينبغي أن يتوفر فيه ذلك الشرط الوحيد . كلا إن ذلك مستحيل . لابد وان يقوم شخص آخر بالأختيار نيابة عني وان يكون قادراً على معرفة ماهو افضل لي . وحدي لن يكون بمقدوري معرفة اي شئ . »

«حتى الطفل يعرف ماهو الشي الأفضل له . »

«ولكني لست طفلة . ولو سمحت لنفسي بالتصرف كطفلة : واستسلم لأول أغراء يصادفني ـ وأنا أعلم ان مثل هذا الاغراء موجود فعلاً في كل زاوية من زوايا الشارع ـ فلماذا اذن سأتبع أول رجل يصادفني : اول رجل لمجرد انه يرغب بي . اني سأتبع مثل هذا الرجل لمجرد الاحساس بمتعة ان اكون معه . وعند ذاك . وعند ذاك لن اجد نفسي في ضياع تام . قد تقول ان بمستطاعي ان اصطنع نمطاً آخر من انماط الحياة ولكن وكما ترى ، لن تتوفر لدي مطلقاً الشجاعة حتى لمجرد التفكير بذلك . »

«ولكن ألم يخطر ببالك انك اذا ماتركت مثل هذا الاختيار لشخص آخر فقد لايكون ذلك الأختيار بالضرورة اختياراً صائباً وقد يؤدي بك ذلك الى التعاسة فيما بعد؟»

«نعم لقد خطر ذلك ببالي قليلاً . ولكني لا استطيع الآن وقبل ان تكون حياتي قد بدأت فعلاً التفكير بالأذى الذي قد يلحقني فيما بعد . ثمة أمر واحد اقوله لنفسي دائماً وهو اذا كانت حقيقة ان نكون احياء تعني اننا قد نلحق الأذى حتى ولو لم نكن راغبين في ذلك وان ذلك يحدث عن طريق التجربة او ارتكاب الأخطاء واذا ما كان ذلك أمراً لامفر منه فلماذا لا أكون انا كذلك أيضاً . اذا كان ذلك هوّ ماينبغي علي وأذا كان ذلك ماينبغي على كل شخص آخر ، فان بمقدوري اذن ان اعيش مع الأذى . »

«ارجوك لاتنفعلي كثيراً . يوماً ما ، سيكتشف شخص ما انك موجودة بالنسبة له وللآخرين على السواء . يجب ان تكوني متأكدة من ذلك . ومع ذلك فأنت تدركين ان بمستطاع المرء ان يعيش رغم افتقاده لهذا الشي الذي تتحدثين عنه .

«اي افتقاد تعني الا أجد احداً يقع اختياره علي؟» .

«اذا كان ذلك يرضيك : نعم وبقدر مايتعلق الأمر بي فأني سوف تغمرني الدهشة اذا ما وقع اختيار امرأة ما علي لاشك اني عند ذاك سأغرق في الضحك . »

«بينما انا سوف لن تغمرني الدهشة لذلك اخشى اني سأجد ذلك امراً طبيعياً تماماً . ان العكس هو الذي يدهشني وهو امر يزيد من دهشتي كل يوم . انه أمر لااستطيع تفهمه أو التعود عليه . »

«ان ذلك سيحدث اؤكد لك ذلك . »

«شكراً لك على قولك هذا . ولكن أتقول ذلك لمجرد ادخال البهجة الى نفسي ام لان بمستطاع الناس قول مثل هذه الأشياء؟ أأنت قادر على ادراك ذلك بمجرد الحديث معي؟»

«نعم اشعر ان من الممكن تخمين مثل هذه الأمور . واذا مارغبت في أن أقول لك الحقيقة فأني قد قلت ذلك دون أن يخطر شي على بالي . ولكن ذلك لم يكن مطلقاً لاعتقادي ان ذلك سيدخل البهجة الى نفسك . ولابد ان الأمر كان كذلك . استطيع ان اقدر ذلك . »

«وأنت : كيف بمقدورك ان تكون موقناً بأن العكس يصدق عليك ايضاً؟»

«حسناً . ربما يعود ذلك . نعم ربما يعود ذلك الى اني لست

مندهشاً، اعتقد ان الأمر لابد وان يكون كذلك: أنا لست مندهشاً لأن أمرة مالم يقع اختيارها علي بينها انت في اشد الاستغراب لأن رجلاً ما لم يقع اختياره عليك بعد.»

«لـوكنت في موضعك لأرغمت نفسي على ان أرغب في شيء ما، مهما يكن ذلك الأمر صعباً. ولن أبقى مثلما أنت عليه الآن.»

«ولكن ما الذي بوسعي عمله؟ فما دمت لا اشعر بمثل هذه الحاجة فكيف لمثل هذا الشعور ان يأتيني. أمن الممكن ان يأتيني ذلك من الخـارج والا فكيف لا يحدث أمر كهذا؟» «أتعلم بأنك تجعلني أتمنى باني لو لم اكن على قيد الحياة.»

«تـرى اكنت أنـا بالـذات سبب هذا التأثير؟ ام ان ذلك لمجرد انك كنت تتكلمين فقط بشكل عام؟»

«طبعاً كنت فقط اتكلم بشكل عام. بشكل عام عن كلينا.»

«لأن هنـالـك أمـراً آخـر لا احبـه قطعـاً وهـو ان أستثار من قبل اي شخص حتى ولو لمرة واحدة، اذ ينتابني احساس عنيف كهذا.»

«أوه! أنا آسف لذلك.»

«لا اهمية لذلك.»

«واود ان أشكرك ايضاً»

«ولكن لماذا تشكرينني؟»

«حقاً لا أعرف لماذا. للطفك.»

من أقصى البارك جاء الطفل بهدوء ووقف الى جوار الفتاة. «انا عطش.»

تناولت الفتاة (ترمس) وابريقاً من حقيبة الى جانبها.

«أستطيع ان اقدر» قال الرجل «بأنه لابد وان يكون عطشاً بعد ان تناول قطعتي السندويج.»

فتحت الفتاة سدادة (الترمس) وتوهج حليب دافئ، تحت ضوء الشمس. قالت الفتاة:

«ولكن كما ترى، فقد جلبت له بعض الحليب»

شرب الطفل الحليب بشراهه ثم أعاد الأبريق الى الفتاة. كانت هنالك سحابة حليبية بيضاء قد تخلفت حول شفتي الطفل مسحت الفتاة تلك السحابة. ابتسم الرجل للطفل وقال معلقاً:

«اذا كنت قد قلت ما قلت، فان ذلك لمجرد ان اجعل نفسي مفهوما وليس لأي سبب آخر.»

ودون أن يكترث الطفل للرجل الذي كان يبتسم له عاد ثانية الى حفرة الرمل. كانت عينا الفتاة تلاحقانه. قالت:

«اسمه جيمز.»

«جيمز» ردد الرجل ذلك.

الا انه لم يعد يفكر بالطفل. ثم عاد لمواصلة حديثه:

«لست ادري فيـما اذا كنت قد لاحظت خطاً من الحليب قد تخلف حول فم الطفل عندما انتهى من شرب الحليب؟ انه لأمر غريب حقاً. فهؤلاء الأطفال يبدون بطريقة ما، وكأنهم كبار، يبدو عليهم وكانهم يسير ون ويتحدثون مثل اي شخص آخر ولكن عندما يحين أوان شرب الحليب، يدرك المرء عند ذاك...»

«انه لايقول: حليب بل: حليبي»

«عنـدما أرى شيئاً كهـذا الحليب أحس فجأة بالأمل رغم اني لا اعـرف سبباً لذلـك وكأن ألماً ما قد تلاشى. اعتقد ان رؤية هؤلاء الأطفـال تذكـرني بالأسـود التي كانت في حديقة الحيوان. انا اراهم مثل اسود صغيرة الحجم ولكنهم على اية حال أسود.»

«ومع ذلك فهم لايمنحونك النمط ذاته من السعادة مثلما تفعل تلك الأسود في اقفاصها المواجهة للشمس»

«انهم يمنحـونني سعـادة ما، ولكنك على حق فهي ليست السعادة ذاتهـا فالأطفـال يجعلون المرء يحس، الى حدٍ ما، قلقاً غامضاً وليس هذا هو بالذات مايجعلني أحب الأسود. فليس من الصدق ان ازعم ذلك. انها مجرد طريقة للتعبير عن الأشياء.»

«اني أتعجب لماذا تعير اهتـماماً بالغاً لتلك المدينة رغم ماتسببه لك حتى بقيـة حيـاتك من معاناة بالمقارنة. ام ان ذلك يعود لمجرد أني لم اكن قد زرت تلك المـدينـة قط بحيث بات يشق علي فهم السعـادة التي منحتها لك.»

«ومـع ذلـك فمن المحتمـل ان اكـون راغبـاً في الحـديث الى انسان مثلك عن هذا الأمر.»

«شكـراً لك. هذا لطف منـك ان تقول ذلك. ولكن أرجو ان تدرك اني لم أكن المح الى اني كنت شقية بشكل خاص أعني ان اكون اكثر شقاءً من اي شخص آخر في مثل وضعي. لقد كنت اتحدث عن أمر مختلف للغـاية امـر أخشى الا يجد له حلاً عن طريق مشاهـدة اي بلد: اينما يكون موقع ذلك البلد في العالم.»

«أنا آسف لذلـك. عنـدما قلت بأني ارغب كثيراً في التحدث عن ذلـك البلد الى انسـان مثلك لم اكن اعني ولـو للحظـة واحدة بأنك كنت شقية دون ان تكوني مدركة لذلك وأن اخبارك بأشياء معينة قد يجعلك تشعرين شعوراً افضل. لقد عنيت ببساطة انك كنت تبدين لي انسـانـاً قد يكـون بمقـدوره فهم ما يقـول المرء افضل من اغلب الناس. هذا كل ما هنالك. أظن بأني قد تحدثت بما فيه الكفاية عن تلك المدينة. ومن الطبيعي ان تكوني قد أسأت فهمي.»

«كلا. انا لا أعني ذلك. كل ماأردته هو ان أصحح لك فيما اذا كنت قد اعتقـدت بأني شقيـة: طبعـاً ثمة أوقات أبكي فيها، ولكن ذلك ناجم نقـط عن نفـاد الصبـر والانفعـال. فأنـا لست كبيرة في السن

بحيث يمكن ان اكون فيه حزينة بعمق بسبب حياتي . هذه المرحلة من حياتي سوف تأتي في وقت لاحق .»

«نعم . اني ادرك ذلك حقاً . ولكن الا تعتقدين أن من الممكن تماماً ان تكوني مخطئة وانك لاتعرفين اية مرحلة اجتزت؟»

«كلا . ان ذلك غير ممكن فأما ان اكون شقية بالطريقة ذاتها اسوة باي شخص اخر تماما او ان لا اكون شقية مطلقا . اريد ان اكون بالضبط، مثل اي شخص آخر . وسوف اواصل المحاولة بقدر ما استطيع أريد ان اكتشف بنفسي فيما اذا كانت الحياة فظيعة . فأنا سأموت وسيكون هنالك من يكترث بأمري .

ولكن دعنا ننسى كل ذلك . أرجوك حدثني اكثر عن الاحاسيس التي غمرتك في تلك المدينة؟»

«أخشى ان احدثك عن ذلك بطريقة سيئة . لم اكن قد نمت ومع ذلك لم أكن قد شعرت بالتعب .»

«و . . .»

«لم أتناول طعاماً ولم اشعر بالجوع .»

«وبعد ذلك . . .»

«لقد بدت لي جميع مشكلات حياتي الثانوية تتلاشى وكأنها لم يكن لها وجود اطلاقاً الا في مخيلتي . كنت افكر فيها وكأنها كانت تنتمي الى ماض سحيق وكنت اضحك منها .»

«ولكن لابد وأنك كنت راغباً في تناول الطعام والنوم في نهاية المطاف؟ فمن المستحيل بالنسبة لك أن تستمر هكذا دون احساس بالتعب او الجوع .»

«أظن ذلك ، ولكني لم أمكث لفترة طويلة جداً لدرجة تتيح لتلك الأحاسيس بالعودة الي ثانية .»

«اكنت في اشد درجات التعب عندما عادت اليك تلك الاحاسيس؟»

«نمت طيلة نهار بكامله في غابة على جانب الطريق .»

«كأي متشرد؟»

«نعم كأي متشرد وحقيبتي الى جواري .»

«لقد فهمت ذلك .»

«كلا . لا أظنك قادرة على فهم ذلك بعد .»

«اعني اني احاول ان افهمك ويوماً ما ، سأكون قادرة على ذلك . يوما ما سافهم ماكنت تقوله لي بشكل كامل . على اية حال ان بمستطاع اي امرء ان يفعل ذلك . اليس كذلك؟»

«نعم اعتقد انك ستدركين يوماً ما ذلك ، بأقصى مايمكن من درجات الاكتمال .»

«آه ، لو كان بمقدورك ان تدرك كم كانت صعبة تلك الأشياء التي كنت احدثك عنها . كم هو صعب ان تحصل بنفسك ، بنفسك كلياً على مجرد الاشياء التي تبدو متاحة للآخرين . اعتقد بأني اعني كم هو صعب ان تجارب الاحساس باللامبالاة الذي ينتابك من الرغبة في الحصول على الاشياء الاعتيادية فقط التي تبدو متاحة لكل شخص .

«اعتقد ان هذا هو بالضبط مايمنع الكثير من الناس من محاولة تحقيق ذلك : انني اعبر لك عن اعجابي لما أنت عليه .»

«آه . فقط ، لو كانت لدي القوة الكافية! بين آونة وأخرى أصادف بعض الرجال الذين يجدونني جذابة . الا ان أياً منهم لم يطلب مني ان اكون زوجة له . هنالك فارق كبير بين الاعجاب بفتاة شابة والرغبة في الزواج منها ومع ذلك فلابد ان ذلك سيحدث لي . لابد ان أؤخذ مأخذ الجد ، ولو لمرة واحدة فقط . وودت ان اطرح عليك سؤالاً : اترغب بشيء ، ما طيلة الوقت ، وفي كل لحظة من لحظات الليل والنهار وتكون بذلك قد حصلت بالضرورة على هذا الشيء؟»

«ليس بالضرورة . ومع ذلك فانها تبدو لي افضل وسيلة ممكنة للمحاولة واكثرها حظاً من النجاح . فأنا في الحقيقة لاأرى وسيلة اخرى غيرها .»

«على اية حال نحن نتجاذب أطراف الحديث ليس الا . ومادمت لاتعرفني ومادمت لا اعرفك بوسعك ان تخبرني بالحقيقة .»

«نعم ان هذا صحيح تماماً . ولكن ، واقول لك ذلك بكل صدق وحق بأني لا انظر الى الأمر نظرة مغايرة ولكني ربما لا أمتلك الخبرة الكافية للأجابة على سؤالك بطريقة مناسبة .»

«ولأني سمعت مرة بأن العكس هو الصحيح وهو انه عن طريق محاولة عدم الرغبة بأمر ما فأن هذا الأمر لابد وان يحدث في نهاية المطاف .»

«ولكن حدثيني كيف يكون بميسورك ان لاترغبي في امر ما عندما تكونين راغبة فيه كثيراً؟»

«هذا بالضبط ماكنت اقوله لنفسي . واذا اردت ان أقول لك الحقيقة فأني لم اكن اشعر بأن ذلك الشيء الاخر هو شيء جدي . اعتقد ان ذلك لابد وأن ينطبق على اناس يرغبون في اشياء صغيرة وعلى اناس كانوا قد حصلوا لتوهم على شيء ما ، ويريدون شيئاً آخر . ولكن هذا لايمكن ان ينطبق على اناس أمثالنا . لم اقصد ذلك بل اقصد ان ذلك لاينطبق على اناس مثلي يريدون كل شيء . . وليس مجرد جزء من كل . . ولكني . . ولكني احس بالعجز عن التعبير عن ذلك . .»

«كلياً .»

«ربما كان الامر كذلك ولكن ارجوك حدثني عن مشاعرك تجاه

الاطفال . أقلت انك مولع بالأطفال؟»

«نعم في بعض الاحيان عندما لا أجد من اتحدث معه . ولكن كيف يكون الامر معك فالمرء يستطيع حقاً ان يتجاذب أطرف الحديث مع الأطفال . »

«آه . انت على حق . فنحن أحط المنحطين . »

«ولكن يجب ان لاتتصوري بأني لابد وأن اكون شقياً لأني أحس بالحاجة احياناً للمحادثة وبكثير من الشجاعة لدرجة اني اتحدث فيها الى الأطفال هذا امر غير صحيح لأني بعد كل هذا لابد وأن اكون قد اخترت حياتي والا فأني سأكون مجرد مجنون غارق في حماقته . »

«أني اسفة لذلك . لم اكن اقصد ما قلت . وببساطة فقد رأيت الطقس الجميل وكانت الكلمات تتدفق تلقائياً . يجب ان تحاول فهمي وأن تكترث لذلك لان الطقس الجميل في بعض الاحيان يدفعني للتشكيك بكل شيء الا ان هذا الاحساس لا يستمر اكثر من بضع لحظات . انا آسفة لذلك . »

«لاتكترثي لذلك . عندما اجلس في حديقة كهذه فلأني عموماً اكون قد بقيت لمدة بضعة ايام دون ان اتحدث مع أحد ما : عندما لاتكوْن امامي فرص للحوار مع الآخرين سوى مع الناس الذين يشترون حاجياتي . وهم عادة في عجلة من أمرهم أو يعاملونني بفتور لدرجة اني لا استطيع ان اقول لهم شيئاً سوى الاشياء التي ترافق عملية بيع لفافة من القطن مثلاً .

طبعاً انت تدركين هذا بعد مضي وقت وفجأة تشعرين بالرغبة في الكلام وفي ان يصغي لك شخص ما لدرجة ان ذلك قد يولِّد احساساً مرضياً يشبه حمى خفيفة . »

«اني اعرف ماتشعر به انت تشعر بانك تستطيع ان تحتمل كل شي : ان تبقى دون طعام او نوم اودون اي شيء آخر ولكنك لاتستطيع ان تحتمل ان تظل صامتاً . الا انك في تلك المدينة التي حدثتني عنها الم يكن ينبغي عليك محادثة الأطفال؟»

«كلا . في تلك المدينة لم اكن مع الاطفال حينذاك . »

«هذا هو ما اعتقدته . »

«لقد اعتدت على رؤ يتهم عن بعد . كان هنالك الكثير منهم في الشوارع لقد تركت لهم الحرية الكاملة للتصرف . ومن سن الطفل الذي تقومين على رعايته ترينهم وهم يجتازون المدينة بكاملها وحدهم لكي يزوروا حديقة الحيوان . كان الاطفال يتناولون طعامهم في اية ساعة يشاءون وينامون في ظل اقفاص الأسود . نعم كنت اراهم على بعد وهم نيام في ظل تلك الأقفاص . »

«يمتلك الأطفال كل الوقت المتوفر في العالم . وهم يستطيعون ان يتحدثوا الى اي شخص ويكونوا دائماً على استعداد للاصغاء . الا ان المرء لايجد الشي الكثير ليقوله لهم . »

«تلك هي المشكلة . فهم حقاً لاينظرون بأزدراء الى الناس المنزوين في الواقع أنهم يحبون كل شخص ولكن مثلما قلت لك ليس ثمة الشيء الكثير الذي يمكن ان يقال لهم . »

«ولكن حدثني اكثر» .

«وبقدر مايتعلق الأمر بالأطفال فهم متشابهون شريطة ان ان يجري حديثهم عن الطائرات والقطارات . وليست هناك صعوبة في التحدث الى الاطفال عن هذا النمط من الاشياء . وقد يكون مثل هذا الحديث رتيباً ولكن هذا هو حاله . »

«انهم عاجزون عن فهم الأشياء الأخرى كالشقاء مثلاً ولا اعتقد ان هنالك جدوى من الاشارة الى مثل هذه الاشياء امامهم . »

«اذا كنت تتحدثين معهم بأشياء لاتثير اهتمامهم فهم سرعان ماينصرفون عن الاصغاء لك ويشردون بافكارهم بعيداً . »

«في بعض الاحيان أحادث نفسي . »

«هذا مايحدث لي ايضاً . »

«لااعني باني احادث نفسي بل احادث شخصاً متخيلاً بصورة كلية لا الى اي شخص كان بل الى اسوأ اعدائي فانا كما ترى ليس لدي اصدقاء بعد لذا فأنا اخترع الأعداء . »

«وماذا تقولين لهم . »

«اني اهينهم . ودائماً دون ان اقدم تفسيراً لذلك . ترى لماذا افعل ذلك؟»

«من يعلم؟ ربما لأن العدو عاجز عن فهم المرء واعتقد انك لا تطيقين ان تكوني مفهومة وان تدعي بسهولة الى الاحساس بالطمأنينية التي يجلبها لك ذلك . »

بعد كل هذا الا يمكن اعتبار اهاناتي هذه نوعاً من المحادثة؟»

«نعم أنها محادثة ومادام ليس هناك من يسمعك ومادام.ذلك يمنحك بعض الرضا فيخيل لي ان من الأفضل لك ان تستمري في ذلك . »

«عندما تحدثت عن الشقاء الذي لايمكن ان يفهمه الأطفال فأنما كنت اتحدث عن الشقاء بشكل عام . الشقاء الذي يعرفه كل فرد لاعن نمط معين من انماط الشقاء الشخصية . »

«اعرف ذلك . في الحقيقة اننا لايمكن ان نطيق فكرة ان يكون بمقدور الأطفال فهم معنى الشقاء . ربما هم المخلوقات الوحيدة التي لا يمكن ان نطيق رؤ يتها شقية . »

«لاأظن ان هنالك الكثير من الناس السعداء . اليس كذلك؟»

«لا أظن ذلك . ثمة بعض الناس الذين يعتقدون ان من المهم هم

ن يكونوا سعداء ، وهم يعتقدون انهم كذلك ، ولكنهم في اعماقهم ليسوا حقا سعداء على الاطلاق . »

«ورغم ذلك فقد كنت اعتقد ان من واجب الناس ان يكونوا سعداء مثلي يجب عليهم ان يتجهوا نحو الشمس بدل الذهاب نحو الظلام . خذني مثلا . فمهما تكن المشكلة التي تواجهني فأني استطيع التغلب عليها . »

«الا ان ذلك نوع من الواجب طبعا . اني اشعر بذلك ايضا . فاذا ما شعر الناس بالحاجة الى الشمس فلأنهم يدركون اي حزن يبعثه الظلام اذ ليس هنالك من يستطيع العيش دائما في الظلام . »

«اني اخلق لنفسي ظلامي الخاص . ولكن مادام الناس يبحثون عن الشمس فأنا افعل مثلهم ايضا . وهذا هو الاحساس ذاته الذي احس به تجاه السعادة . ان كل مافعله هو من اجل سعادتي . »

«انت على حق . وربما يفسر ذلك لماذا تكون الأشياء بالنسبة لك أبسط مما هي عليه لدى الآخرين لأنك لاتملكين خياراً بينما يستطيع الاخرون الذين يمتلكون خياراً ان يتشوقوا للأشياء التي لايعرفون عنها شيئاً . »

«ربما تتصور ان الشخص الذي اعمل في خدمته سعيد انه رجل اعمال يمتلك ثروة طائلة . ومع ذلك فهو على الدوام يبدو منذ هلا وكأنه ضجر . يخيل لي احيانا انه لم يرني . انه يحس بوجودي دون ان يكون قد رآني مطلقاً . »

«ومع ذلك فأنت فتاة يحس الناس بالرغبة في النظر أليها . »

«ولكنه لايرى احداً . حتى وكأنه لايستخدم عينيه . هذا هو مايجعله يبدو لي اقل سعادة مما يعتقده المرء . يبدو لي وكأنه متعب من كل شيء ، حتى من الرؤية . »

«وزوجته؟»

«زوجته ايضا . قد يظن المرء للوهلة الأولى انها سعيدة . ولكني اعلم انها ليست كذلك . »

«ترى ألاحظت ان زوجات امثال هؤلاء الرجال بالامكان أن يشعرون بالخوف بسهولة وانهن يمتلكن المظهر الضبابي لنساء متعبات عاجزات عن الحلم . »

«انها ليس كاولئك النسوه . انها تمتلك مظهراً واضحاً ولايمكن لشيء ان يفلت من انتباهها . قد يتصور المرء انها تمتلك كل ما تشاء الا اني اعرف بان الأمر ليس كذلك . لقد ادركت ذلك خلال عملي . فهي غالباً ما تأتي الى المطبخ كل مساء وقد ارتسم على وجهها انطباع خال من التعبير لايمكن ان يخدعني ابداً . انها تبدو وكأنها راغبة في صحبتي . »

«هذا هو بالضبط ما قلناه . فالناس في آخر المطاف لايحسون بالراحة والطمأنينة في سعادتهم او كأنهم عاجزون عن فهم معنى السعادة . ربما لانهم لايدركون حقا ما الذي يريدونه او كيف بأمكانهم الاستفادة من هذا الشيء ، بعد ان يكونوا قد حصلوا عليه . فهم قد يشعرون بالتعب من محاولة الاحتفاظ بهذا الشيء . انا لا اعرف ذلك حقا . كل ما اعرفه هو ان الكلمة موجودة وانها لم تكن قد اخترعت لدونما هدف معين . ولأني اعرف تلك المرأة فيخيل لي انه حتى اولئك الناس الذين يبدو أنهم سعداء تراهم عندما يحل المساء غالباً مايشرعون بالتساؤ ل بدهشة لماذا هم يعيشون ذلك النمط من الحياة . انا لن اصاب بالدهشة اذا ما كانت الكلمة عديمة المعنى . هذا كل ما استطيع قوله حول هذا الموضوع . »

«طبعاً ان الأمر كذلك . وعندما قلت بان السعادة امر لايطاق لم اكن أعني انه نتيجة لذلك يجب تجنبها اردت ان اسألك :

أكانت تأتي الى مطبخك حوالي الساعة السادسة؟»

«نعم انها تأتي دائماً حوالي ذلك الوقت . وأنا اعرف مايعني ذلك . صدقني . انا اعرف بأنه في ذلك الوقت المحدد من اوقات النهار تتوق الكثير من النساء الى الأشياء التي لم يستطعن الحصول عليها . ولكن بسبب ذلك كله فأنا ارفض التخلي عن ذلك . »

«الأمر دائماً على السواء : فعندما يكون كل شيء ، متاحاً أمام الأشياء لأن تستقر في وضعها الصحيح فأن الناس رغم ذلك ينجحون في ان يجعلوها في وضع خاطيء . انهم يجدون السعادة باعثة على الحزن . »

«ان ذلك لايغير من الأمر شيئاً بالنسبة لي . كل ما استطيع قوله هو اني اريد ان اجرب ذلك الحزن المعين . »

«اذا كنت قد قلت ماقلت فلأن ذلك لم يكن لأي سبب خاص كنت اتحدث فقط . »

«ان اي امرىء يستطيع ان يقول بأنك دون ان تكون راغباً في تثبيط عزيمتي تحاول تحذيري . »

«اوه! كلا أبداً . او ربما يصدق ذلك الى حد ما . اؤكد لك ذلك . »

«ولكن مادام عملي قد اراني الجانب الآخر من السعادة فلا مبرر كان لقلقك . وفي آخر المطاف ماذا يهم اذا كنت قد عثرت على السعادة أو على أي شيء آخر مادامت السعادة شيئاً حقيقياً بمستطاعي الاحساس به والتعامل معه . ومادمت موجودة في هذا العالم ، فلي أيضاً نصيبي منها . ليس ثمة ما يجعلني الا اكون كذلك . سأفعل تماماً مثلما يفعل اي شخص آخر . وكما ترى فانا لا أستطيع أن أتخيل الاحتضار دون تلك النظرة التي كانت ترتسم في عيني مستخدمتي عندما تأتيني عند المساء . »

«انه ليشق عليّ أن أتخيلك بعينين متعبتين . ربما أنك لاتعرفين هذا

الاحساس . ولكنك تمتلكين عينين جميلتين للغاية . »
«انهما ستكونان جميلتين عندما تحسان بالحاجة لأن تكونا كذلك . »
«لاحيلة لي في ذلك . ولكن أن يكون لك ، يوماً ما ، ذات النظرة الحزينة التي تمتلكها تلك المرأة فهو أمر لا يمكن أن أتخيله . »
«من يعرف كيف ستسير الأمور؟ اني سأجتاز كل ما هو ضروري . فهذا هو أعظم أمل لي . وبعد أن كانت عيناي جميلتين سوف تكفهران أسوة بأي شخص آخر»
«عندما قلت بأن عينيك جميلتان فقد كنت أعني ان لهما تعبيراً رائعاً . »
«أنا واثق أنك على خطأ ، وحتى وان كنت مصيباً فليس بمقدوري أن اقتنع بذلك . »
«اني أفهم ذلك ، ومع ذلك فأنا أجد أن من الصعب أن لا أخبرك بأن عينيك في نظر الآخرين جميلتان للغاية . »
«لو كنت ، للحظة واحدة ، قانعة بعيني هاتين ، كما هما عليه الآن ، فأنني ساكون في ضياع تام . »
«ولهذا قلت بأن تلك المرأة أعتادت على المجيء الى المطبخ . »
«نعم ، أحياناً . أنها تأتي في ذات الوقت من النهار ، وتسألني دائماً عن الأشياء ذاتها : كيف تسير الأمور؟»
«وكأن الأمور يمكن أن تسير بصورة مختلفة بين يوم وآخر . »
«نعم ، وكأن ذلك شيء ممكن الحدوث . »
«ان أناساً كهؤلاء ، يمتلكون اوهاماً عن الناس امثالنا . والا ما الذي يمكن أن نتوقعه منهم؟ وربما يصبح جزءاً من مهنتنا أن نجعلهم يحتفظون بأوهامهم تلك . »
«أسبق لك وأن اعتمدت على رئيس أعلى منك؟ يخيل لي أنك تفهم دون شك ما أعني .
«كلا . ولكنه أمر يشكل دائماً تهديداً للناس أمثالنا بحيث يبدو من السهل جداً تخيل حدوث امر كهذا . »

ساد صمت بين الفتاة والرجل . وقد يخيل للمرء أنهما قد إنصرفا بذهنيهما عن بعضهما وانهما كانا يمنحان كل انتباههما لعذوبة الهواء . الا ان الرجل عاد ثانية لمواصلة الحديث فقال :
«نحن حقاً كما ترين ، متفقان . فعندما تتحدثين عن تلك المرأة وعن الناس الذين لم يوافقوا في ان يكونوا سعداء تماماً فلم اكن اقصد ان ذلك أمر سيء ، يجب ان يدفعنا ان لانحذو حذوهم لأن عدم المحاولة بالنسبة للمرء تشكل فشلاً . كما اني لم اكن اقصد ان على المرء ، ان يتنكر لتطلعاتك كتطلعاتك للحصول على طباخ غازي والذي سيؤدي الى رفض مسبق لكل ماسيعقبه كالثلاجة وربما حتى السعادة . انا لا اشكك بصدق آمالك ولو للحظة واحدة .

على العكس تماماً . فأنا اعتقد بانها تماماً كما ينبغي لها ان تكون . حقاً انا اعتقد ذلك .
«ترى أينبغي عليك الذهاب الآن؟ اهذا هو مادفعك الى ان تقول كل هذا؟»
«كلا لست بحاجة الى الذهاب . فقط اردتك ان لاتسيئي فهمي . هذا هو كل ماهناك . »
«الطريقة التي تحدثت بها ، ومحاولتك المفاجئة استخلاص النتائج من كل ما قلناه جعلتني اعتقد بانه ربما كان ينبغي عليك الذهاب»
«كلا! فليس هنالك ماينبغي علي الذهاب من اجله . اردت فقط ان اقول بأني افهمك وأحب كل شيء ، يتعلق بك . وكنت سأضيف الى ماقلت بأنه اذا كان ثمة شيء ، لم استطع فهمه تماماً واكره ان اكون مبعث ضجر بسببه فهو يتعلق بحقيقة قبولك القيام بمثل هذه الأعمال الأضافية وانك تقبلين دائماً القيام بما يطلب منك . أرجو ان على عدم العودة الى هذا الموضوع فانا لاأستطيع ان اتفق معك حول هذه النقطة حتى وان كنت مدركاً للأسباب التي تدفعك لقبول ذلك . اني اخشى . . ما اخشاه حقاً هو انك بقبولك بكل الأشياء السيئة التي تواجهك قد تشعرين يوماً ما بأنك تمتلكين الحق في ان تتخلصي من هذه الأشياء والى الابد . »
«واذا ما كان ذلك هو الأمر؟»
«أوه كلا . لايمكن لي ان اقبل بذلك . انا لا اصدق ان هناك اي شيء ، او اي شخص على قيد الوجود يقوم بمكافأة الناس لفضائلهم الشخصية . وبالتأكيد لاأقصد هنا اولئك الناس الغامضين او المجهولين . اننا اناس مخذولون . »
«ولكن اذا ما قلت لك بأن ذلك لم يكن هو السبب ولكن من اجل ان لا أفقد خوفي من عملي ، ولكي اظل اشعر بكامل الاحتقار الذي احس به تجاهه . »
«اني أسف لذلك . ولكن حتى في مثل هذه الحالة ، لايمكن لي وان اتفق معك . فأني اعتقد بأنك قد بدأت تعيشين تواً ، حياتك الخاصة . وأنا مضطر لقول ذلك متقبلاً مخاطر تكرار ذلك دون توقف وفي ان ابدو مضجراً . فأنا اعتقد بأن الأشياء قد بدأت بالنسبة لك تواً وأن الوقت يمضي بالنسبة لك مثلما يمضي بالنسبة لأي شخص آخر . وأنك حتى الآن قد تبددين هذا الوقت كما تفعلين الآن عندما تأخذين على عاتقك مهمة القيام بأعمال يرفضها اي شخص في مثل وضعك . »
«اعتقد أنك من الرقة بحيث تستطيع ان تضع نفسك في مكان الآخرين وتفكر بوضعهم بمثل هذا الفهم . انا لا أفعل مثل ذلك ابداً . »

«ان لديك اشياء اخرى تقومين بها . واذا كان بمقدوري ان افكر ببقية الناس فذلك نفط لأن لدي الوقت الكافي لأفعل ذلك . وكما قلت نفسك فمثل هذا الوقت ليس هو افضل الأوقات . »

«ربما كنت على حق . فقد تكون حقيقة اني قد قررت ان اغير كل شيء، تدليلاً على ان الأشياء قد بدأت بالنسبة لي . كما أن بكائي من وقت لآخر دليل آخر ايضاً . واعتقدبانه يجب الا اخفي ذلك عن نفسي بعد الآن . »

«ان الجميع يبكون . وهم لايبكون لهذا السبب بالذات ، بل ، وبكل بساطة ، لأنهم أحياء . »

«ولكني يوماً ما ، تفحصت وضعي واكتشفت ان من الطبيعي جداً ان يتوقع من الخادمات ان يقبلن القيام بالأعمال التي أقوم بها . كان ذلك قبل عامين أنصرما . وعلى سبيل المثال ليس ثمة مايدعوني أن لأخبرك بانه ينبغي علينا في بعض الأحيان ان نرعى عجائز مسنات تبلغ الواحده منهن الثانية والثمانين من العمر وتزن حوالي المئة كيلوغرام ؛ عجائز لم يعدن في كامل قواهن العقلية وغالباً ما يوسخن ملابسهن في اية ساعة من ساعات الليل أو النهار . أنهن عجائز ليس هنالك من يود ان يزعج نفسه بأمرهن . »

«أقلت حقاً مئة كيلوغرام؟»

«نعم وأنا الآن مسؤولة عن رعاية إحداهن . والادهى من ذلك فقد أتضح بعد قياس وزنها في المرة الأخيرة ان وزنها قد ازداد . ومع ذلك أرجوك ان تقدر حقيقة اني لم اقتلها حتى ولو قبل عامين عندما اكتشفت ما كان متوقعاً مني . كانت حينذاك بدينة للغاية ولم اكن الا في الثامنة عشرة من العمر . لم اقتلها ولن افعل ذلك رغم ان ذلك راح يصبح أسهل وأسهل كلما يتقدم بها السن وتزداد ضعفاً . لقد تركت وحيدة لتستحم في الحمام الذي يقع في ابعد نقطة من نقاط البيت . كل ماينبغي علي عمله هو ان اضع رأسها تحت الماء لمدة ثلاث دقائق فقط وعند ذاك سوف ينتهي كل شي . . انها مسنة لدرجة ان أبناءها لن يمانعوا في موتها وهي نفسها لاتمانع بذلك مادامت بالكادتدرك بانها مازالت على قيد الحياة . ولكني اعتني بها جيداً ودائماً افعل ذلك للاسباب التي بينتها لك . لأني اذا ماقتلتها فذلك يعني اني اتخيل أمكانية تحسين وضعي الراهن وجعله قابلاً للاحتمال . وهذا امر يقف على الضد من خطتي . كلا . ليس ثمة من يستطيع إنتشالي سوى رجل . ارجو ألا يكون هناك مانع من اخبارك بكل هذه الأشياء . »

«آوه لم أعد اعرف مايمكن ان اقوله لك . »

«دعنا لانتحدث عن ذلك الأمر بعد الآن . »

«نعم . ولكن مازال هنالك أمر آخر . قلت ان من السهل التخلص من تلك العجوز وانه ليس هنالك شخص حتى هي نفسها يمكن ان يمانع في ذلك . انا مازلت غير راغب في اسداء النصح لك ولكن يبدو لي ان الآخرين وفي العديد من الحالات قد يفعلون شيئاً من هذا القبيل من اجل ان يجعلوا حياتهم اسهل بعض الشي . ويكونوا رغم ذلك قادرين على التطلع بأمل الى مستقبلهم مثلما كانوا يفعلون ذلك من قبل . »

«لاجدوى من التحدث لي بهذه الصورة اعتقد ان ذلك سيزيد من خوفي . انها فرصتي الوحيدة للتخلص من كل ذلك . »

«على اية حال اننا كنا نتجاذب أطراف الحديث ليس الا . كنت اتساءل فقط فيما اذا لم يكن من واجب المرء ان يمنع شخصاً من الاستغراق في الأمل المفرط . »

«لاأجد سبباً يمنعني من ان اخبرك باني اعرف فتاة في مثل وضعي مارست عملية القتل فعلاً . »

«لا اصدق ذلك . ربما كانت تعتقد بانها قد قتلت شخصاً ما ، ولكنها في الحقيقة لم تكن قادرة فعلاً على القيام بذلك . »

«لقد كان كلباً . كانت الفتاة في السادسة عشرة من العمر . بأمكانك القول ان ذلك يختلف عن قتل انسان ، الا انها قد فعلت ذلك وقالت ان ذلك شبيه تماماً بقتل انسان ما . »

«ربما لم تقدم له طعاماً كافيا . ان هذا أمر يختلف عن القتل . »

«كلا . لم يكن الأمر كذلك . كانا يتناولان نفس الطعام تماماً كان كلباً ذا قيمة كبيرة وهذا فقد كانا يتناولان نفس الطعام . ومن الطبيعي انهما كانا لايتناولان الأشياء ذاتها التي كان يتناولها اصحاب البيت . وفي احدى المرات سرقت طعام الكلب . الا ان ذلك لم يكن كافياً . »

«لاشك انها كانت فتاة شابه وتتوق الى تناول اللحم مثلما يفعل معظم الأطفال . »

«لقد سممت الكلب . أمضت وقتاً طويلاً يقظة وهي تمزج السم بطعامه . اخبرتني بأنها لم تفكر حتى بالنوم الذي فقدته . وتطلب الامر يومين لموت الكلب . طبعاً ان ذلك اشبه مايكون بقتل انسان ما لقد كانت تدرك ذلك . لقد رأت الكلب وهو يموت»

«اعتقد انه لمن غير الطبيعي ألا تفعل ذلك »

«ولكن لماذا تمتلك كل تلك الكراهية ازاء كلب؟ فبالرغم من كل شي ، فقد كان أنيسها الوحيد . يعتقد المرء بانه ليس شريراً ومع ذلك يستطيع عمل شي ، كهذا . . »

«ان وضعاً كهذا لاينبغي السكوت عنه . فحالما يطرأ وضع كهذا فليس بمقدور الناس ذوي العلاقة ان يفعلوا شيئاً سوى ذلك . انه لأمر حتمي ، حتمي تماماً . »

«انهم يعرفون بانها هي التي قتلت الكلب . لذا فقد طردوها . لم يكن بمقدورهم ان يفعلوا شيئاً مادام قتل كلب لايشكل جريمة . ولقد اخبرتني الفتاة بانها كانت تفضل لو انهم كانوا قد عاقبوها بسبب احساسها الشديد بالذنب . ان عملنا كما ترى يدفع الى ظهور افظع الافكار لدينا . »

«دعك من ذلك . »

«اني أعمل طيلة النهار واشعر احياناً حتى بالرغبة في العمل بطاقة اكبر ولكن في عمل آخر: احياناً في الهواء الطلق حيث تجد نتيجة عملك قابلة للمعاينة والأحصاء مثل بقية الأشياء كالنقود. أتمنى أحياناً لو اني اعمل في تكسير الصخور في الشوارع او ان أعمل في مصنع لسباكة الفولاذ . »

«ولكن لماذا لاتفعلين ذلك . قومي بتكسير الصخور في الشوارع . اتركي عملك الحالي . »

«كلا . لا أستطيع ذلك وحدي كما سبق وان بينت لك . لا استطيع أن افعل ذلك . لقد حاولت دون ان احقق اي نجاح . وحدي ودونما تأثير ما ، اعتقد باني سأموت جوعاً سوف لن تكون لدي القوة لارغم نفسي على مواصلة الحياة . »

«لقد رأيت بنفسي نساءاً يعملن في تبليط الطرقات»

«اعلم ذلك وافكر بهن كل يوم . ولكن كان ينبغي علي أن تكون بداية عملي كذلك . لقد فات الاوان الآن . أن عملاً كعملي ، يجعلك تحس بالاحتقار لنفسك ، لدرجة أنك رحت تجد لها معنى اقل خارج هذا العمل مما تجده داخله . انك حتى لاتدرك بأنك موجود لدرجة تكفي لاكتراثك بموتك الخاص.كلا . من الآن فصاعداً ، سيكمن حلي الوحيد في رجل يكون كل وجودي مكرسا من أجله . عند ذاك فقط سيكون بمستطاعي الخلاص»

«ولكن اتعلمين ماالذي يسمى ذلك .؟ »

«كلا . كلا . كل مااعرفه هو أني يجب أن اتشبث بهذه العبودية لبعض الوقت قبل أن يكون بمقدوري أن أتمتع بالأشياء مره أخرى الاشياء البسيطة كتناول الطعام مثلاً . . »

«أرجوك أعذريني لأني دفعتك الى قول ذلك»

«لاضير في ذلك يجب علي ان امكث حيث أنا بقدر ماينبغي على ذلك . أرجو أن لاتعتقد بأني انتقد الارادة الطيبة ، لأن الامر ليس كذلك . بل ان الامر يعود فقط الى ان ذلك لاجدوى منه عندما تحاول ان تدفعني الى التشبث بأمل أقل مما أفعل الآن فانا اعلم بأني لن اكون قادرة عند ذاك ، على التشبث بأي امل اطلاقا انا الان في مرحلة انتظار وخلال انتظاري فانا بحاجة ان لااقتل شيئا او شخصا أو كلبا لان هذه أمور خطيرة ، وقد يكون بمقدورها أن تجعلني اتحول الى مخلوقة كريهة حتى بقية حياتي ولكن لنتحدث عنك بعض الشي أنت الذي سافرت كثيراً وكنت وحيداً على الدوام»

«نعم اني دائم الاسفار وأنا وحيد»

«يوما قد أسافر أنا ايضا»

«ليس بميسورك الا ان تشاهدي الا شيئا واحدا في وقت واحد بينما يظل العالم واسعا وليس امامك الا ان تشاهدي العالم بعينيك الخاصتين ، رغم ان مايمكن مشاهدته هو جزء صغير ، ومع ذلك فأن معظم الناس يواصلون الأسفار»

«رغم كل ذلك ، فمهما يكن قليلا مايمكن ان تشاهده فهو طريقة جيدة لتمضية الوقت . »

«اعتقد انه افضل طريقة لتمضية الوقت اوعلى الأقل فأن الوقت يمضي بشكل أفضل . ان وجودك في القطار يستهلك الوقت تماماً كالنوم . اما في السفينة فان الأمر افضل : ليس عليك سوى التطلع الى الاخاديد التي تلاحق السفينة والزمن سيمر من تلقاء ذاته . »

«ولكن على الرغم من ذلك ففي بعض الأحيان يستغرق الزمن مدى اطول لكي يمر لدرجة انك تشعر وكأنه شيء يستخرج من داخلك»

«لماذا لاتقومي برحلة قصيرة لمدة ثمانية ايام او مايقرب من ذلك لتمضية العطلة؟ ليس عليك الا ان تكوني راغبة في ذلك . اليس بميسورك ان تفعلي ذلك بينما تواصلين الانتظار؟»

«حقاً ان الانتظار يبدو طويلاً جداً . لقد انضممت الى حزب سياسي ليس لأن ذلك قد يساعدني على حل مشكلاتي الشخصية ولكن لأعتقادي بأن ذلك يساعد على تمضية الوقت بشكل اسرع . ولكن رغم كل ذلك يظل الوقت طويلاً للغاية . »

«ولكن هكذا هو الحال تماماً . فما دمت تقومين حالياً بعمل ما خارج مجال مهنتك وتواصلين الذهاب الى ذلك المرقص ومادمت في الحقيقة ، تقومين بكل مافي وسعك لكي تكوني قادرة على ترك مهنتك الحالية يوماً ما ، فمن المؤكد اذن انك قادره ايضاً ان تقومي بهذه الرحلة القصيرة بينما تنتظرين لحياتك أن تسلك المنعطف الذي ترغبين فيه . »

«لم اكن اعني اكثر مما قلت: وهو ان الأشياء تبدو احياناً طويلة للغاية . »

«ان كل ما أنت بحاجة اليه هو ان تغيري مزاجك أو طبعك قليلاً وبعد ذلك تكونين قادرة على القيام بتلك الرحلة القصيرة لمدة ثمانية ايام او مايقرب من ذلك .

«وكما قلت لك فعندما اعود من الرقص ايام السبت ابكي احياناً . كيف لامرىء ان يجعل رجلاً ما راغباً بي . فالحب لايمكن ان

يفرض" فرضاً. ربما يعود ذلك الى طبعي أو مزاجي الذي تحدثت عنه والذي يجعلني غير مرغوب فيها الى هذه الدرجة: حيث يسيطر علي شعور بالحقد. وأنى لشعور كهذا ان يدخل البهجة الى اي انسان؟»

«لم اكن اعني شيئاً عن مزاجك او طبعك سوى انه يحول دون قيامك بتلك الرحلة. لا اود ان انصحك بأن تكوني مثلي: إنسان يعتبر الأمل شيئاً غير ضروري. ولكنك يجب ان تعرفي انك منذ اللحظة التي قررت فيها ان من الأفضل لك ان تتركي تلك العجوز تقضي بقية ايامها لأنك يجب ان تقبلي القيام بأي عمل يعهد اليك كي تكوني يوماً ما قادرة على ان تكوني حرة في ان تفعلي شيئاً مختلفاً مادمت قد فعلت كل ذلك فيبدو لي انك تستطيعين كنوع من التعويض عن ذلك القيام برحلة قصيرة تذهبين فيها بعيداً. ترى لماذا لاتفعلين ذلك؟ لو كنت في مكانك لفعلت ذلك.»

«اني ادرك ذلك. ولكن اخبرني ما الذي يمكن ان افعله في رحلة كهذه؟ فانا شخصياً لا اعرف ماينبغي علي عمله. سأكون هنالك لمجرد النظر الى الأشياء الجديدة والتي لايمكن ان احصل بدونها على اية متعة.»

«يجب أن تتعلمي ذلك حتى ولو كان ذلك صعباً. ومنذ الآن وتحسباً للمستقبل يجب ان تتعلمي ذلك. ان النظر الى الاشياء الجديدة امر يمكن تعلمه.»

«نعم ولكن اخبرني مرة اخرى. كيف لي ان اتعلم ادخال البهجة الى نفسي في الوقت الحاضر بينما انا الان ضجره من انتظار المستقبل؟ ليس لدي الصبر لكي انظر الى اي شيء جديد.»

«لااهمية لذلك. ارجوك ان تنسي ذلك الأمر. لم يكن امراً مهماً.»

«وليتك تعلم بأني رغم ذلك ارغب في ان اكون قادرة على النظر الى الاشياء الجديدة.»

«أخبرني: اذا ماطلب منك رجل ما ان يراقصك اتظنين فوراً انه قد يتزوجك؟»

«نعم. وكما ترى فأنا فتاة عملية جداً. ان كل مشاكلي تنبع من ذلك. ولكن كيف لي ان اكون اي شيء آخر. يخيل لي بأني لا استطيع القيام بأي شيء، قبل ان تكون لدي بعض الحرية وان ذلك لايمكن ان يتحقق الا بواسطة رجل ما.»

«ثمة سؤال آخر: اذا لم يطلب منك رجل ما مراقصتك، اتظنين انه قد يتزوجك ايضاً؟

«في مثل هذه الحالة يكون ظني اقل من ذلك وذلك لكوني داخل مرقص. عندما ارقص احس وكأني مأخوذة بالحركة والأنفعال. وفي تلك اللحظات يخيل لي ان رجلاً ما قد ينسى بسهولة من أكون وحتى اذا اكتشف ذلك فأنه سيكون اقل اكتراثاً بهذا الأمر تحت تلك الظروف منه في اي وقت آخر اني ارقص جيداً في الحقيقة اني ارقص بصورة جيده جداً وعندما ارقص احس باني مختلفة تماماً عن نفسي الاعتيادية أوه في بعض الأحيان لا أعرف ما بمقدوري عمله.»

«ولكن اتفكرين بذلك عندما تكونين داخل المرقص؟»

«كلا. عندما اكون هناك لا أفكر بأي شي. اني افكر بذلك قبيل ذلك أو بعده. هناك ابدو وكأني مستغرقة في النوم.»

«كل شيء جائز الحدوث. صدقيني. نعتقد بان ليس هنالك شيء ممكن الحدوث ولكنه يحدث فعلاً. ليس هناك رجل بين كل هذه الملايين الموجودة على قيد الوجود حتى ولوكان مجرد فرد واحد، لم يسبق له وان عرف الاشياء التي تنتظرينها.»

«اخشى انك لاتدرك حقاً ما الذي انتظره»

«اني اتحدث كما ترين عن الأشياء التي تعرفين انك ترغبين فيها. كما اتحدث ايضاً عن الاشياء التي ترغبين فيها دون ان تعرفي ذلك وبشكل اقل مباشرة فأنا اتحدث ايضاً عن الاشياء التي مازالت لا تدركينها.»

«نعم. اني اتابع ماتقول. حقاً هنالك اشياء لا أفكر فيها الآن ولكن هذا لايغير من الأمر شيئاً. فأنا ارغب ايضاً في أن اعرف كيف تحدث تلك الأشياء.»

«انها تحدث مثلما يحدث اي شيء آخر.»

«تماماً مثل ادراكي بأني أنتظر.»

«بالضبط. من الصعب الحديث معك عن اشياء تعرفينها معرفة ضئيلة. اعتقد ان مثل هذه الاشياء اما ان تحدث فجأة او انها تكون بطيئة لدرجة ان المرء قلما يستطيع ملاحظتها. وعندما تكون مثل هذه الأشياء قد حدثت فأنها لاتبدو على الاطلاق مثيرة للدهشة. انها تبدو وكأنها كانت دائماً موجودة هناك. يوماً ما، سوف تستفيقين من نومك وستجدين كل شيء امامك. وهذا الامر ينطبق ايضاً على الطباخ الغازي. يوماً ما، سوف تستيقظين ولن يكون بمقدورك ان تجدي تفسيراً لكيفية مجيء الطباخ اليك.»

«ولكن ماذا عنك؟ انت الذي اعتدت على الأسفار باستمرار نعم ماذا عنك انت الذي ـ هذا اذا كنت قد فهمتك حقاً ـ لاتعير الا اهتماماً ضئيلاً للاحداث.»

«الا ان الأشياء ذاتها لايمكن ان تحدث في اي مكان دونما سابق انذار في أماكن كالقطارات مثلاً. والفارق الوحيد بين الأشياء التي تحدث لي، وتلك التي ترغبين في حدوثها لك هو كونها بالنسبة لي،

دون مستقبل فليس ثمة شيء يمكن عمله بها .
«لا أدري ماأقول . ولكني اعتقد انه لابد وان يكون من المحزن للمرء ان يعيش مثلك حيث تبدو الأحداث بالنسبة لك بلا مستقبل . أظن انك لابد وان تبكي ايضاً بين آونة وأخرى . »
«ولكن لا . ان المرء ليعتاد على ذلك مثل اي شيء آخر . وانها لنعمة طيبة بالنسبة لي ان يكون كل شخص قد بكى مرة واحدة على الاقل كل واحد من ملايين الناس جميعاً على الأرض . ان هذا بحد ذاته لا يبرهن على اي شيء . . ربما ينبغي ان ابين بأنني بقدر مايتعلق الأمر بي أجد ان أتفه الأشياء بأمكانها ان تمنحني السعادة . فمثلاً احب الاستيقاظ صباحاً وغالباً ما أجد نفسي اغني وأنا أحلق ذقني . »
«ولكن الغناء بالتأكيد لايدلل على شيء بالنسبة لشخص يتكلم بالطريقة التي تتكلم بها . »
«ولكن يجب ان تفهم بأني شخص يجب ان يعيش . ولابد اني كنت اعتقد بأن هذه هي احدى النقاط التي لايمكن للمرء ان يخطيء فيها . »
«انا لا اعرف الكيفية التي يبدو فيها ذلك . وربما هذا يفسر سبب فهمي السيء لك . »
«مهما يكن سبب شقائك وفي الحقيقة فأنا لا أجد كلمة مناسبة اخرى لوصف حالتك هذه فأنه يجب عليك ان . . . فعلاً يجب عليك ابداء القليل من الحماسة . »
«ولكني متعبة من الأنتظار . ومع ذلك فأنا اواصل الانتظار . ان ذلك اكثر بكثير من أن اكون قادرة على قيامي بغسل تلك العجوز . ومع ذلك فأنا أواصل عملية غسلها . انا افعل كل الأشياء التي هي حقاً كثيرة بالنسبة لي . الديك شيء آخر تود الاستفسار عنه؟ »
«ان ما اعنيه بالحماسة هو ربما ان تحاولي غسلها مثلما تغسلين اي شيء آخر كما تغسلين قدراً مثلاً . »
«كلا . لقد حاولت ذلك ولكن لم تكن هناك فائدة من ذلك . انها تبتسم . وهي تبعث رائحة كريهة . انها كائن انساني . »
«وا اسفاه! ما الذي بوسع المرء ان يفعله! »
«انا شخصياً لا اعرف ذلك أحياناً . كنت في السادسة عشرة عندما بدأت الحياة بالنسبة لي . في البدء لم اكترث لذلك أما الآن فأنظر ما انا عليه . انا الآن في العشرين ولم يحدث لي اي شيء بعد . . لا شيء . . ولم تستطع تلك العجوز الموت ومازالت موجودة هناك ، وليس ثمة من يطلب مني ان اكون زوجة له ، في بعض الاحيان يخيل لي حتى وكأني احلم . اذ لابد وأني اخترع الى حد ما ، الكثير من العقبات . »
«لماذا لاتعملين لدى عائلة اخرى؟ عائلة ليست لديها عجائز . ابحثي عن مكان تتوفر فيه بعض المزايا رغم اني ادرك ان من الطبيعي ان تكون هذه مجرد مسألة نسبية لاغير . »
«ان ذلك لايجدي شيئاً . ومهما تكن العائلة التي اعمل لديها فأنها دائماً ستعاملني كشيء منفصل عنها . ان تغيير المهن بالنسبة الى نمط العمل الذي امارسه لاقيمة له البته مادام التغيير الوحيد الحقيقي بالنسبة لمثل هذه الأعمال هو الغاؤها . فلو اني نجحت في العثور على عائلة كتلك التي وصفتها فلن أكون قادرة حقاً على احتمالها بصورة افضل مما كنت افعل وانا في وضعي الراهن . وعند ذلك فعن طريق التغيير ، والتغيير ، ولكن دون تغيير اي شيء سأنتهي الى الأذعان والقبول وهو أمر يشق علي قبوله . كلا . ينبغي علي ان أمكث حيث انا حتى تحين اللحظة التي استطيع فيها ان اهجر والى الابد ، ذلك العمل . في بعض الأحيان أجد نفسي مؤمنة بذلك الى حد كبير . وانه ليشق عليّ ان أقول لك الى اي حد يكون الأمر كذلك . وبقدر ما استطيع ان اعلم فأنا الآن جالسة هنا . »
«حسناً اذن . مادمت باقية حيث أنت فأن بأمكانك ان تقومي بتلك الرحلة القصيرة . اعتقد انك تستطيعين ذلك . »
«نعم . ربما استطيع ذلك . ربما استطيع القيام بتلك الرحلة . »
«بالطبع تستطيعين ذلك . »
«ولكن استناداً الى كل ماقلت لابد وان تكون تلك المدينة التي تحدثت عنها بعيدة للغاية بعيدة الى درجة هائلة . »
«لقد وصلت الى تلك المدينة عن طريق التوقف بمراحل قصيرة استغرقت مني ما مجموعه خمسة عشر يوماً كنت اتوقف خلالها هنا وهناك لمدة يوم واحد في كل مرة . ولكن بالنسبة لشخص يستطيع ان يدفع نفقات السفر ، فان بمستطاعه ان يصل تلك المدينة بالقطار خلال ليلة واحدة . »
«أبمقدورك ان تصل الى هناك خلال ليلة واحدة؟ »
«نعم . ولابد ان يكون الصيف قد حل هناك الآن . طبعاً أنا لا استطيع ان اجزم بأن شخصاً آخر غيري سيجد تلك المدينة بمثل الجمال الذي وجدته فيها . واظن ان من الممكن ان لايحبها مثل هذا الشخص على الاطلاق يخيل لي بأني لم ارها بالنظرة ذاتها التي قد يراها بها شخص آخر والذي قد لايرى فيها شيئاً سوى المكان نفسه . »
«ولكن اذا ما علم شخص ما مقدماً ، بأن شخصاً آخر قد احس بالسعادة هناك فأن هذا الشخص كما اعتقد ، سينظر اليها نظرة مختلفة . اننا نتجاذب اطراف الحديث ليس الا . . »

«نعم»

مكث كلاهما صامتين . كانت الشمس قد راحت عند ذاك تغوص قليلاً قليلاً وراء الأفق . ذكرى الشتاء تهيمن على المدينة . كانت الفتاة هي التي شرعت بالحوار مرة اخرى .

«ماأعنيه هو انه لابد وان يشيع شيء من السعادة في الجو . الا تتفق معي في ذلك؟»

«لا أعرف»

«اود ان اسألك سؤالاً آخر : انستطيع ان تخبرني بالمزيد عن تلك الأشياء التي كنت تناقشها ، الاشياء التي يمكن ان تجري داخل قطار مثلاً؟»

«حقاً لا . انها تحدث . هذا كل ماهنالك . انت تعلمين بأن قلة من الناس على استعداد لتحمل بائع متجول مثلي . »

«ولكني لست سوى مجرد خادمة . ومع ذلك فمازلت امتلك الأمل . يجب ان لاتتحدث بهذه الطريقة . »

«أني آسف لذلك . لقد عبرت عما اريد بطريقة سيئة . انت ستتغيرين ولكني اعلم بأني لن اتغير . وبالأحرى فأني لم اعد أؤمن بذلك ابداً ومهما تكن الطريقة التي تنظرين بها الى المسألة فليس هنالك مايمكن عمله ازاءها . اذ حتى ولو كان بمقدوري ان اتمنى أن تكون الأشياء بصورة مختلفة ، فليس بمستطاعي أن أنسى البائع المتجول الذي آلت اليه . عندما كنت في العشرين من عمري كنت شاباً انيقاً وسعيداً وكنت امارس لعبة التنس . تلك هي الطريقة التي بدأت بها حياتي . اعني ان الحياة قد تبدأ رغماً عنا وهي حقيقة لانستطيع ان نقدرها حق قدرها بما فيه الكفاية ومن ثم يمر الوقت ونكتشف بان الحياة لاتمتلك سوى حلول قليلة : فقد استقرت الاشياء . الى ان نكتشف صباح يوم جميل بأن هذه الاشياء قد استقرت كثيراً لدرجة ان فكرة تغييرها تبدو مسألة غير معقولة . »

«لابد وان تكون هذه لحظة فظيعة . »

«كلا . لقد مضت تلك اللحظة دون ان الاحظها مثلما يمضي الوقت ولكن يجب عليك ان لاتكوني قانطة . انا لاأشتكي من حياتي . ولكي اقول لك الصدق فانا لا افكر بحياتي كثيراً . ان اصغر شيء بامكانه ان يدخل البهجة الى نفسي . »

«ومع ذلك فانت تترك انطباعاً بأنك لم تقل كل الحقيقة عن حياتك . »

«اؤكد بأني لست شخصاً جديراً بالشفقة . »

«اني أدرك ايضا بأن الحياة فظيعة فلست حمقاء الى هذه الدرجة . أنا اعلم بان الحياة فظيعة مثلما هي طيبة . »

مرة اخرى ساد الصمت بين الرجل والفتاة . كانت الشمس تهبط نحو الأسفل اكثر وأكثر .

«رغم اني قد اخذت القطار على عدة مراحل صغيرة» قال الرجل «فلا اظن ان ذلك يكلف كثيراً»

«اني لا أنفق الا الشيء القليل» قالت الفتاة «الحقيقة ان النفقات الوحيدة التي اصرفها هي تلك التي لها علاقة بحفلة الرقص . وهكذا وكما ترى فحتى ولو كانت أجرة القطار غالية فأن بميسوري أن أتحمل نفقات الرحلة لو اني شئت ذلك . ولكني اخشى ان اشعر انيما أحل بأني أبدد وقتي بلا جدوى . سأقول لنفسي : ما الذي تفعلينه هنا بدل ان تكوني في ذلك المرقص؟ ففي هذه اللحظة يجب ان يكون مكانك هناك وليس في اي مكان آخر وأنا افكر بذلك اينما احل . واذا كان ذلك يروق لك فان المرقص يسمى (مكا) : انه جوار المحطة . الكثير من الجنود يذهبون الى المرقص ، ولسوء الحظ فأنهم لايفكرون بالزواج ، ولكن هنالك اناس آخرون أيضاً وليس بوسع المرء ان يعلم شيئاً . »

«شكراً لك . ولكنك تعلمين بأن هنالك حفلات للرقص في تلك المدينة ، واذا ما قررت حقاً القيام بتلك الرحلة فأن بأمكانك الذهاب الى تلك الحفلات . ولن يكون بميسور احد ان يعلم من تكونين»

«أتقام مثل تلك الحفلات في حديقة الحيوان؟»

«نعم . في الهواء الطلق . وخلال ايام السبت تستمر هذه الحفلات طوال الليل . »

«حسناً ولكني عند ذاك ينبغي عليَّ ان اكذب وأخفي حقيقتي . أنا اعلم بأنك ستقول بأنها ليست غلطتي لأني يجب ان اقوم بالعمل الذي اقوم به . ورغم ذلك فأن ذلك يجعلني اشعر وكأن لدي جريمة ما يجب ان اخفيها . »

«ولكنك مادمت ترغبين في التغيير الى هذا الحد ، فمن المؤكد ان إخفاء ذلك سيشكل نصف كذبة ليس الا . »

«اعتقد اني استطيع ان أكذب عن شيء ، ما أتحمل مسؤوليته ولكن لا عن اي شيء آخر . ولابد ان يبدو غريباً أن اشعر وكأني قد أخترت ذلك المرقص بالذات وبأن ما ارغب في حدوثه ، لابد وان يحدث هناك . انه مرقص صغير ولكنه يلائمني مادمت لا أمتلك فعلاً أو هاماً عما انا عليه أو عما يمكن ان اكونه . وبخلاف هذا المكان فأني لابد وأن اشعر بالغربه وبأن لامكان لي هناك . واذا ماذهبت الى ذلك المرقص فأن بأمكاننا ان نرقص رقصة واحدة بينما اكون بأنتظار من يطلبني للرقص . اعني اذا كنت راغباً في ذلك طبعاً . أنا أجيد الرقص ولم يسبق لأحد وان علمني ذلك .

«أنا أيضاً أجيد الرقص»

«الا تجد ان ذلك أمر غريب؟ لماذا ينبغي علينا ان نجيد الرقص؟ لماذا نحن بالذات وليس اي شخص آخر غيرنا؟»
«تعنين لماذا نحن بالذات نجيد الرقص وليس اؤلئك الناس الذين يرقصون بطريقة سيئة»
«نعم. أنا اعرف بعض الناس آه لو كان بمقدورك أن تراهم فقط. انهم لايمتلكون اية فكرة عن الرقص أبداً. ان الرقص بالنسبة لهم لغة لايفقهون منها شيئاً.»
«لكني اراك تغرقين في الضحك.»
«ماحيلتي؟ ان اؤلئك الذين يرقصون بصورة سيئة يثيرون ضحكي دائماً. انهم يحاولون، وهم يحاولون التركيز، ولكن دون جدوى. انهم ببساطة لايدبرون شيئاً!»
«ان ذلك لابد وأن يعود الى حقيقة ان الرقص شيء لايمكن تعليمه اطلاقاً. ترى هل ان اولئك الاشخاص الذين تعرفينهم يقفزون أثناء الرقص ام يجرجرون اقدامهم؟»
«هي تقفز اما هو فيجرجر قدميه. وتصور مايمكن ان تكون عليه النتيجة. انه ليشق علي وصف ذلك. ومع ذلك فمن الواضح ان هذه ليست غلطتهم.»
««كلا. انها ليست غلطتهم. ومع ذلك فمن الصعب ان لانشعر بأن لهم الى حد ما، بعض الحق في عدم قدرتهم على الرقص.»
«ربما نكون مخطئين في ذلك.»
«نعم قد نكون كذلك. وبعد كل هذا فليس من المهم جداً ان يرقص المرء بصورة جيدة أو سيئة.»
«كلا. انه امر لا أهمية له طبعاً.. ولكن على الرغم من ذلك الاتعتقد بأني على حق؟»
«ولكن اليس بمستطاعهم ان يكونوا، بسهولة، راقصين جيدين؟»
«نعم هذا حق. ولكن سيكون هنالك عندئذ شيء آخر ورغم اني لا استطيع ان اتصور هذا الشيء الذي يوجد عندنا ولكنه غير موجود لديهم ولكنه لابد وأن يوجد شيء كهذا.»
«أنا لا أعرف ذلك ايضاً. ولكني اعتقد انك على صواب»
«اني احب الرقص. وربما يكون هو الشيء الوحيد الذي اقوم به الأن والذي ارغب في مواصلة القيام به حتى البقية الباقية من حياتي.»
«لدي الاحساس ذاته. اعتقد بأن الجميع يحبون الرقص - بل وحتى بضمنهم اناس أمثالنا وربما لم يكن بمقدورنا ان نكون راقصين جيدين مالم نحس بالاستمتاع بالرقص كثيراً.»
«ولكن ربما لأننا لانعرف على وجه الدقة الى اية درجة نستمتع نحن بالرقص وكيف لنا ان نعرف ذلك؟»

«لاأعتقد ان ذلك امر له اهمية ما. فما دام ذلك يلائمنا بصورة جيدة فعلينا الاستمرار في عدم معرفة ذلك.»
«ولكن الجزء الفظيع في المسألة هو انه حالما تنتهي حفلة الرقص أبداً بالتذكر. وفجأة اكتشف انه يوم الأحد فأروح أتمتم مع نفسي وأنا اغسلها «أيتها العاهر العجوز». لا أعتقد بأني فتاة شريرة ولكن ليس هنالك من يؤكد لي تلك النقطة ولهذا فليس لي الا ان اصدق نفسي. وعندما اقول «عاهر» فانها تبتسم.»
«أستطيع أن اقول بأنك لست شريرة.»
«ولكني عندما افكر بالناس الذين اعمل لديهم تتولد لدي أفكار شريرة جداً. وليتك كنت تعلم ذلك: وكأنهم سبب شقائي. اني احاول أن أحاجج نفسي عقلياً ولكني لا استطيع ان افكر باية طريقة اخرى.»
«لاتكترثي لهذه الأفكار. انك لست شريرة»
«أتعتقد ذلك حقاً؟»
«نعم اني اعتقد ذلك يوماً ما ستكونين معطاءة جداً مع نفسك ومع وقتك.»
«انك لطيف جداً.»
«ولكني لم اقل ذلك من اجل ان اكون لطيفاً.»
«ولكن ماذا عنك؟ ما الذي سيحدث لك؟»
«لاشيء.. فكما ترين انا لم اعد شاباً جداً.»
«ولكنك كنت قد فكرت مرة بقتل نفسك. هذا ماسبق لك وأن قلته لي.»
«أوه! لقد كان ذلك مجرد كسل مني أمام فكرة مواصلة أطعام نفسي. ليس ثمة امر خطير فعلاً.»
«ولكن ذلك مستحيل. اذ لابد وأن يحدث لك شيء ما. اذ انه سيحدث لمجرد انك غير راغب بحدوث اي شيء ما.»
«لاشيء يمكن ان يحدث لي سوى الأشياء التي تحدث يومياً لكل شخص.»
«انت تقول ذلك! ولكن ماذا عن وضعك في تلك المدينة؟»
«هناك لم اكن وحيداً. ولكني عدت فيها بعد وحيداً مرة أخرى. اعتقد انه لم يكن سوى الحظ.»
«كلا. عندما يكون المرء دون أمل ما على الأطلاق كما هو الحال بالنسبة لك، فلأن شيئاً ما كان قد حدث له: أنه التفسير الوحيد.»
«يوماً ما ستفهمين ثمة اناس مثلي، أناس يحسون بالكثير من السرور لمجرد كونهم احياء لدرجة انهم يستطيعون الاستمرار بدون أمل. اني اغني بينما احلق ذقني، ترى ما الذي تبغين اكثر من ذلك؟»
«ولكن ألم تكن شقياً بعد مغادرتك تلك المدينة؟»

بأنه لم يسبق لي قط وان كنت شقياً من قبل . »
«اكان هذا الشعور يأتيك في نهاية المطاف؟»
«نعم في النهاية دائماً . »
«ألم تكن وحيداً أبداً في تلك المدينة؟»
«ابداً»
«لاخلال الليل ولاخلال النهار؟»
«ابداً . لاخلال الليل ، ولاخلال النهار . لقد استغرق ذلك مني مدة ثمانية أيام . »
«ومن ثم عدت وحيداً ، وحيداً كلياً؟»
«نعم وقد بقيت وحيداً منذ ذلك الحين . »
«اعتقد ان التعب هو الذي دفع بك الى النوم طيلة النهار في الغابة والحقيبة الى جانبك؟»
«بل كان الشقاء سبب ذلك»
«نعم . لقد قلت بأنك كنت شقياً الى اقصى حد ممكن . اما زلت تعتقد ذلك؟»
«نعم . »

جاء دور الفتاة لتظل صامته .

«أرجوك لاتبكي . ارجوك . » قال الرجل ذلك مبتسماً .
«لاحيلة لي بذلك . »
«ان الاشياء هي دائماً على هذه الشاكلة : الاشياء التي لايمكن تفاديها الاشياء التي يمكن لأحد تفاديها . »
«اوه . ليس هذا ما أعني فتلك الأشياء لاتثير اي رعب لدي . »
«اترغبين في تلك الأشياء ايضاً؟»
«نعم . ارغب فيها . »
«انت على حق لأنه ليس هنالك شيء جدير بتحمل مشقة الحياة مثل الاشياء التي تجعل المرء شقياً جداً . لاتبكي . »
«لم اعد ابكي . »
«سوف ترين فقبل ان ينصرم الصيف ستفتحين تلك الباب وسينتهي الأمر الى الأبد . »
«في بعض الأحيان يبدو وكأن الامر لم يعد يهمني . »
«ولكنك سترين . سترين ذلك . سيحدث ذلك بسرعة تماماً . »
«يبدو لي انه كان ينبغي عليك ان تبقى في تلك المدينة . كان يجب عليك ان تحاول البقاء بكل الوسائل الممكنة . »
«لقد بقيت بالقدر الذي استطيعه . »
«كلا . لا اصدق انك قد فعلت شيئاً ما . لايمكن ان اصدق ذلك . »
«لقد فعلت كل ما كان بمقدروري القيام به . ربما اني لم اقم بذلك بالطريقة الصحيحة . لاتشغلي بالك بذلك مطلقاً . سوف ترين : فقبل أنقضاء فصل الصيف ستكون الاشياء قد اصبحت بالنسبة لك على مايرام ، والى الأبد . »
«ربما . من يعلم؟ احياناً اتساءل فيما اذا كان ذلك يستحق كل هذا العناء؟»
«بالطبع انه يستحق ذلك . وبعد كل هذا ، وكما سبق وان قلت نفسك فما دمنا نحن هنا ـ ومادمنا نحن لم نطلب ان نكون هنا ولكن ها نحن هنا ـ لذا يجب علينا ان نتحمل ذلك . ليس ثمة شيء آخر يمكن عمله . وأنت ستفعلين ذلك . فقبل ان ينقضي الصيف ستكونين قد فتحت تلك الباب»
«يخيل لي احياناً سوف لن افعل ذلك . فعندما ما اكون في كامل الاستعداد لفتح تلك الباب سوف أتراجع . »
«كلا انك سوف تفتحينها»
«اذا كنت تقول ذلك فلأنك تعتقد بأني قد اخترت افضل وسيلة للحصول على ما أبتغي لأنهاء حياتي الخاصة وبالتالي لكي أصبح شيئاً ما . »
«نعم . اعتقد ذلك . اعتقد ان الطريقة التي اخترتها هي افضل طريقة تلائمك . »
«اذا كنت تقول ذلك فلأنك تعتقد بأن هنالك طرقاً اخرى بأمكان الناس سلوكها . »
«يخيل لي ان هناك طرقاً اخرى ولكني اعتقد انها اقل ملاءمة لك . »
«اني اؤمن بما اقول . ولكن لا أنا و لا احد غيري بمقدوره ان يقول لك ذلك بيقين تام . »
«اني اطرح عليك هذه الأسئلة لأنك قلت بأنك قد فهمت الكثير من الأشياء عن طريق اسفارك ومشاهداتك للعديد من مختلف انواع الأماكن والاشخاص . »
«ربما يكون فهمي بدرجة اقل عندما يتعلق الأمر بالأمل . اعتقد بأني اذا ما كنت افهم شيئاً فلربما افهم الاشياء الصغيرة الاعتيادية للحياة اليومية اكثر من فهمي للأشياء الكبيرة . ورغم ذلك فأن بأمكاني ان اقول هذا : فحتى وان كنت غير موقن تماماً وبشكل مطلق من الوسائل التي اخترتها ، فأنا موقنٌ تماماً وبشكل مطلق بأنه قبل انقضاء هذا الصيف ستكونين قد فتحت ذلك الباب . »
«على اية حال ، شكراً لك على كل ذلك . ولكن أخبرني مرة اخرى : كيف سيكون الأمر معك؟»
«الربيع في طريقه الينا ، وكذلك الطقس الجميل . ومرة اخرى سوف انطلق بعيداً . »

مرة اخرى ساد بينهما صمت . ومرة ثانية كانت الفتاة هي التي

بادرت بالحوار.
«ما الذي جعلك تستيقظ وتواصل سفرك بعد نومك في الغابة؟»
«لا ادري حقاً. ربما ببساطة لان المرء لابد له وان يستيقظ ويواصل السير.»
«لقد قلت قبل برهة بأنك ادركت منذ ذلك الحين ان بأمكان المرء ان لايظل وحيداً حتى ولو كان ذلك عن طريق المصادفة.»
«لقد ادركت ذلك في وقت لاحق. بعد ايام تلت ذلك. اما في حينها فقد كان الأمر مختلفاً: لم أكن قد ادركت اي شيء اطلاقاً.»
«أترى الى اية درجة نحن مختلفان حقاً. اعتقد لو اني كنت في مكانك لرفضت الاستيقاظ»
«ولكن شيئاً كهذا لم يكن ممكناً طبعاً. فمن ياترى أوما الذي كان ينبغي عليك رفضه؟»
«لاشيء، اولا أحد. كنت بكل بساطة سأرفض: مجرد رفض»
«انت مخطئة. لوكنت في مكاني لفعلت مثلما فعلت تماماً. كان الطقس بارداً. شعرت بالبرد واستيقظت.»
«ولكننا، رغم ذلك مختلفان.»
«مما لاشك فيه اننا مختلفان في طريقة تناولنا لمشاكلنا.»
«كلا. اعتقد اننا مختلفان حتى اكثر من ذلك.»
«لا اعتقد ذلك، لا أعتقد اننا نختلف عن بعضنا اكثر من اختلاف شخص عن اي شخص آخر»
«ربما اكون على خطأ.
«ربما، مادام احدنا يفهم الأخر، أوعلى الأقل مادمنا نحاول ذلك، ومادام كلانا يحب الرقص. لقد قلت انك كنت معتادة على الذهاب الى (مكا)»
«نعم أنه مرقص معروف يرتاده الكثير من الناس أمثالنا.»

من اقصى الحديقة عاد الطفل ووقف الى جوار الفتاة.
«أني متعب» قال ذلك مدمدماً.
تطلع الرجل والفتاة حولهما. كان الظلام قد أزداد عتمة عما كان عليه. انه المساء.
«حقاً. ان الوقت متأخر» قالت الفتاة.
لم يبد الرجل تعليقاً هذه المرة. راحت الفتاة تمسح يدي الطفل. التقطت لعبة ووضعتها في حقيبتها. فعلت كل ذلك دون ان تنهض من المصطبة. كان الطفل وقد احس بالتعب من اللعب قد جلس على قدميها منتظراً.
«ان الزمن يبدو اقصر عندما ينشغل المرء بالكلام.» قالت الفتاة.
«اما فيما بعد، فأنه يبدو، فجاة، أطول بكثير من ذلك». «نعم وكأنه صنف آخر من أصناف الزمن. لكن الكلام يعود على المرء بالفائدة.»
«نعم انه لأمر يعود على المرء بالفائدة ان يفعل ذلك. اما بعد ذلك فأن المرء يصبح اكثر ميلاً الى الحزن: بعد ان يكون قد كف عن الكلام. ومن ثم يصبح الزمن بطيئاً جداً. ربما ينبغي على المرء ان لايتحدث ابداً «ربما.» قالت الفتاة ذلك بعد توقف.
«فقط بسبب البطء الذي يتلو ذلك: هذا كل ما كنت أعنيه.»
«أو ربما بسبب الصمت الذي سنعود كلانا أليه.»
«نعم. اننا حقاً سنعود كلانا الى الصمت. يبدو وكأننا قد عدنا اليه تواً.»
«لن يكون هنالك من يتحدث لي ثانية هذا المساء: سأذهب الى الفراش بصمت. وانا في العشرين فقط. ما الذي فعلته للعالم كي ينبغي لحياتي ان تكون كذلك؟»
«لاشيء. ليست هنالك اجوبة يمكن العثور عليها بهذا الصدد من الحري بك ان تفكري بما ستفعلينه للعالم. نعم ربما يجب على المرء ان لا يتكلم. فالمرء عندما يبدأ بالكلام فهو كمن يعتاد على عادة مبهجة سبق له وأن هجرها: حتى ولو كانت عادة لم يسبق له وأن اكتسبها تماماً.»
«نعم هذا صحيح. وكأننا كنا ندرك كم هو رائع ان نتجاذب اطراف الحديث. لابد وأن تكون هذه غريزه متأصله فينا بحيث تمتلك مثل هذه القوة.»
«كما ان حاجة المرء لأن يتحدث اليه شخص ماهي غريزة متأصلة وطبيعية فينا.»
«أظن ذلك. نعم.»
«فيما بعد ستدركين الى اي مدى تصدق هذه الحقيقة. اني اتمنى من أجلك على الاقل ان تكوني قادرة على ادراك ذلك.»
«لقد تكلمت كثيراً جداً لدرجة بت احس فيها بالخجل.»
«اوه. ان هذا هو آخر ماينبغي لك ان تكترثي به اذا كان هنالك حقاً ما ينبغي لك الاكتراث به على الاطلاق.»
«شكراً لك.»
نهضت الفتاة. نهض الطفل وأمسك بيدها. ظل الرجل جالساً.
«لقد اصبح الطقس بارداً.» قالت الفتاة
«نعم لم يحل الصيف بعد، رغم ان المرء يتوهم أثناء النهار ان الصيف قد حل لتوه.»
«نعم. ان المرء ينسى ان الوقت مازال سابقاً لأوانه. ان ذلك يماثل الى حد ما العودة الى الصمت بعد الكلام.»
«نعم. انه الأمر ذاته.»

تشبث الطفل بيد الفتاة.

«يجب ان اعود حقاً» قالت الفتاة أخيراً.

لم يبد الرجل حراكاً. استقرت عيناه بطريقة غامضة على الطفل.

«ألا تنوي الرحيل؟» تساءلت الفتاة.

كلا. سأمكث هنا الى ان توصد الحديقة، وبعد ذلك أرحل.»

«اليس لديك شيء ماتفعله هذا المساء؟»

«كلا. ليس لدي اي شيء محدد على وجه الخصوص.»

«يجب علي ان اعود.» قالت الفتاة بعد لحظة تردد.

نهض الرجل قليلاً من المصطبة وأحمر خجلاً قليلاً.

«أليس بمستطاعك، اعني ولو لمرة واحدة فقط ان تعودي متأخرة بعض الشيء؟»

ترددت الفتاة بعض الوقت ثم اشارت الى الطفل.

«أود لو كان بمستطاعي ان أفعل ذلك، ولكن ليس بمستطاعي ذلك.»

«اعني انه لمن المفيد لك كما يبدو لي، ان تتجاذبي اطراف الحديث، وخصوصاً بالنسبة لك. هذا كل ماكنت اعنيه.»

«اوه. انا افهم ذلك. ولكني لا أستطيع المكوث. فأنا الآن قد تأخرت.»

«حسناً ينبغي عليّ ان اقول وداعاً. لقد قلت انك اعتدت على الذهاب الى ذلك المرقص ايام السبت؟»

«نعم كل سبت. لو تأتي فسيكون بأمكاننا ان نرقص سوية. اعني اذا كنت راغباً في ذلك.»

«نعم. ربما يكون بأمكاننا ان نفعل ذلك اذا ما سمحت لي بدعوتك الى الرقص طبعاً.»

«لقد كنت اقول ذلك لغرض المزاح ليس الا.»

«هذا هو ما فهمته منك. ربما سنلتقي مرة اخرى قد نلتقي يوم سبت ما. من يدري؟»

«ربما. حسناً وداعاً.»

«وداعاً»

خطت الفتاة خطوتين ثم عادت.

«أردت ان اقول كل ما أردت قوله هو لماذا لاتقوم بنزهة بدل الجلوس هنا بانتظار ان توصد الحديقة.»

«ان ذلك لطف منك. ولكني اعتقد بأني افضل المكوث هنا الى ان توصد الحديقة»

«ولكن لماذا لاتقوم بنزهة صغيرة تتمشى خلالها لا لسبب معين بل لمجرد النظر الى الأشياء.»

«كلا، شكراً في الواقع اني افضل المكوث هنا. ان المشي لايعني شيئاً لي.»

«لقد اصبح الطقس اكثر برودة. واذا ماكنت ألح على ذلك فلأنك ربما لاتدرك مايمكن ان تكون عليه الحدائق العامة قبيل موعد ايصادها واي حزن يمكن ان تتسربل به.»

«اني ادرك ذلك جيداً، ولكني أحبذ المكوث هنا.» «أتفعل ذلك دائماً؟ أتنتظر حتى توصد الحدائق العامة؟»

«كلا. بشكل عام انا مثلك. انها لحظة احاول تفاديها. ولكني اليوم أود انتظارها.»

«ربما تكون لديك اسبابك الخاصة.» قالت الفتاة ذلك بطريقة تأملية.

«انا جبان هذا هو السبب.»

عادت الفتاة خطوة الى الوراء نحوه وقالت:

«اوه. اذا كنت تقول ذلك فلاشك ان ذلك كله كان بسببي وبسبب ما قلته.»

«كلا. بل لأن هذا الوقت من النهار يجعلني الى حدٍ ما أود التعرف الى الحقيقة وقولها.»

«ارجوك لاتقل مثل هذه الأشياء بهذه الطريقة.»

«ولكن من المؤكد ان جبني كان واضحاً في كل كلمة نطقتها منذ ان بدأنا بالكلام.»

«كلا: انه امر يختلف عن ذلك. انت مخطيء في ذلك.»

ابتسم الرجل.

«صدقيني انها ليست مسألة خطيرة جداً لهذه الدرجة.»

«ولكني لا استطيع أن أفهم كيف ان ايصاد حديقة ما يجعلك تكتشف فجأة بأنك جبان.»

«لاني لا أفعل شيئاً لتفادي اليأس. أني افعل عكس ذلك تماماً.»

«ولكن في مثل هذه الحالة ماهو التأثير الذي يمكن للمشي ان يتركه عليك؟»

«أن اتجنب كل مايتم عن شجاعة او كل ما يولد لدي انحرافاً مهما كان صغيراً في مجرى حياتي.»

«ارجوك. قم بنزهة قصيرة.»

«كلا. ان ذلك غير ممكن. ان حياتي هي هكذا دائماً.»

«ولكن حاول ولو لمرة واحدة! حاول!»

«كلا. انا لاأود ان ابدأ بالتغير.»

«أوه. يبدو لي قد تحدثت اكثر مما ينبغي.»

«على العكس تماماً. ان الفرح العظيم الذي غمرني وانا اصغي اليك هو الذي جعلني افهم بصورة جيدة ما انا عليه حقاً والى اي حد أنا غارق في الجبن انها ليست غلطتك. فأنا مثلاً لم اكن بالأمس اسوأ ولا أفضل مما انا عليه الآن.»

«اني اخشى الا افهم الجبن بطـريقـة جيـدة جداً. ولكن يبـدو ان جبنك يجعل شجاعتي مثار استخفاف بعض الشي.».

«اما بالنسبة لي، فان شجاعتك كما ترين تجعل جبني يبدو، رغم كل ذلك، اكثر فظاعة. هذا هو معنى ان نتجاذب اطراف الحديث.»

«بعد ان تعرفت عليك يبدو لي وكأن الشجاعة قد اصبحت بعض الشي، عديمة الفائدة. انها شي، بمستطاع المرء في آخر المطاف ان يتصرف بدونه.»

«نحن لانفعل في آخر المطاف الا ما نقدر عليه. انت بشجاعتك وانا بجبني. وهذا هو كل مايهم.»

«ربما تكون على حق. ولكن لماذا تبدو هذه الشجاعة غير جذابة بينما يبدو الجبن مغرياً؟ ألأن الأمر هو على هذه الشاكله دائماً؟»

«ان كل شي، ما هو الا مجرد جبن. ليتك تعلمين كم هو وديع وسهل هذا الجبن.»

جذب الصبي الصغير يد الفتاة.

«اني متعب» قال الصبي الصغير مرة اخرى.

رفع الرجل عينيه وبدا مضطرباً.

«اتظنين بأني على خطأ؟»

«حتماً»

«اني آسف لذلك.»

«آه. ليتك كنت تدرك اية اهمية قليلة بمثلها ذلك لي حتى لكأن شخصاً آخر غيري هو المعني بالأمر.» لبثا بضع لحظات صامتين. كانت الحديقة العامة تفرغ. في نهايات الشوارع كانت السماء تبدو مصبوغة بلون وردي. «حقاً» قالت الفتاة ذلك بصوت يشبه الى حد كبير صوت النائم «اننا نفعل مانستطيع فعله: أنت بجبنك وأنا بشجاعتي.»

«ومع ذلك فأن بمقدورنا تدبير معيشتنا. كنا على الأقل قادرين على فعل ذلك.

«نعم. هذا بالضبط ماكنت أعنيه.»

أخذ الطفل يتذمر. نظرت الفتاة اليه وكأنها تراه للوهلة الأولى.

«يجب ان اذهب» قالت ذلك.

«استدارت مرة اخرى نحو الطفل.

«لمرة واحدة فقط» قالت مخاطبة الطفل بحرقة «لمرة واحدة فقط يجب ان تكون طيباً.»

ثم استدارت نحو الرجل مرة أخرى.

«وهكذا سأقول لك وداعاً.»

«وداعاً. ربما سنلتقي مرة اخرى في ذلك المرقص.»

«ربما. انت لاتعرف حتى الان فيما اذا كنت ستذهب هناك ام لا؟»

بذل الرجل مجهوداً كي يكون قادراً على اعطاء الجواب.

«لا. لحد الآن لا.»

«يا للغرابة!»

«ليتك تعرفين اي جبان أنا.»

«ولكن يجب ان لاتدع الذهاب الى المرقص يعتمد على جبنك. اذا مافعلت ذلك فليكن ذلك من اجل الاستمتاع وليس لأي سبب آخر.»

بذل الرجل مجهوداً آخر لتقديم الجواب.

«أنه ليصعب علي جداً ان اعرف حتى الآن فيما اذا كنت سأذهب. كلا. اني غير قادر على معرفة فيما اذا كنت سأذهب ام لا؟»

«ولكنك ترقص بين آونة واخرى؟»

«نعم ودون ان اعرف احداً ما.»

حان دور الفتاة لتبتسم.

«ولكن افعل ذلك لمجرد الاستمتاع بالرقص. هذا كل ماينبغي ان تفكر به. وسوف تكتشف الى اي مدى اجيد الرقص.»

«صدقيني اذا ما قررت الذهاب هناك فسيكون ذلك لغرض الاستمتاع.»

أبتسمت الفتاة حتى اكثر من ذلك. الا أن ابتسامتها مرت دون ان يكون قادراً على إستيعابها.

«لقد كنت اعتقد، هذا اذا كنت قد فهمتك بصورة صائبة بأنك توبخني لأني اخصص حيزاً صغيراً جداً في حياتي للبهجة.»

«نعم لقد كان ذلك صحيحاً.»

«لقد قلت بأني يجب ان أكون اقل توجساً مما أنا عليه.»

«انت لاتعرفين الا الشي، القليل عن ذلك. وليتك كنت تعلمين كم هو قليل ذلك.»

«يجب ان تعذرني لقول ذلك. ولكن لدي احساس بأنك تعلم عن ذلك اقل بقليل مما تتخيل. كنت اتحدث عن متعة بهجة الرقص طبعاً.»

«نعم بهجة الرقص معك.»

أخذ الطفل يتذمر ثانية.

«نحن ذاهبان» قالت الفتاة ذلك وهي تخاطب الطفل ثم قالت للرجل:

«يجب عليّ أن اقول لك وداعاً. ربما سنلتقي مرة اخرى يوم السبت القادم: اليس كذلك؟»

«ربما، نعم، ربما. وداعاً.»

استدارت الفتاة وأختفت مع الطفل بسرعة. راح الرجل يرقبها وهي تختفي،ظل يرقبها بقدر مايستطيع. لم تستدر الى الخلف. اعتبر ذلك علامة تشجيع للذهاب الى ذلك المرقص.

محتوى العدد

دار الحرية للطباعة ـ بغداد



ATH - THKAFA AL - AJNEBIAH
ALITERARY MAGAZINE

Issued by the Ministry of Culture and Information

Baghdad

السعر ٤٠٠ فلس

توزيع الدار الوطنية للتوزيع والإعلان

دار الحرية للطباعة ـ بغداد